



1962

Pereda y Galdos, las Dos Caras de una Medalla

Adriana Teresa. Bo'
Loyola University Chicago

Recommended Citation

Bo', Adriana Teresa., "Pereda y Galdos, las Dos Caras de una Medalla" (1962). *Master's Theses*. Paper 1751.
http://ecommons.luc.edu/luc_theses/1751

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).
Copyright © 1962 Adriana Teresa. Bo'

PEREDA Y GALDOS,
LAS DOS CARAS DE UNA MEDALLA

by
Adriana Teresa Bo'

A Thesis Submitted to the Faculty of the Graduate School
of Loyola University in Partial Fulfillment of
the Requirements for the Degree of
Master of Arts

June

1962

INTRODUCCION

La novela, género español en esencia y cuyos orígenes se remontan casi a los inicios de la lengua, sufre un eclipse que se abre con las últimas expresiones de la picaresca, a fines del siglo XVII, y termina con la aparición del romanticismo, en la primera mitad del XIX. El período neoclásico, que en general rechaza la amena literatura y cultiva la erudición, la crítica, la preceptiva, la historia y aun las ciencias, el todo con fines didácticos, cierra la puerta a la imaginación y a la inventiva y proscribese ese rico mundo de héroes y heroínas de ficción, cuyos azares y aventuras tanta gloria dieran a las letras españolas en pasadas centurias. Así, en todo el transcurrir del siglo XVIII, el género narrativo calla. El Fray Gerundio del padre Isla, única nota valiosa por su buen humor, gracejo, resonancias picarescas y espíritu satírico, representa la excepción que confirma la regla, en una atmósfera que busca mostrarse sabia y sólo consigue provocar hastío.

La revolución romántica, violenta y de vida breve como un incendio, mudó por entero el rumbo de las letras e impuso una nueva estética. Al amparo de esta actitud espiritual y artística, tan diferente a la del siglo anterior, resucita la novela y, aunque es lo menos valioso que produce el movimiento, abre en forma tímida y desmañada el camino a la gran floración que habrá de venir más tarde. El Doncel de Don Enrique el Doliente, de Larra, Doña Isa-

2

bel de Solís, reina de Granada, de Martínez de la Rosa, y Sancho Saldaña o El castellano de Cuéllar, de Espronceda, son, sin duda, pobres expresiones del género y representan lo perecedero en la obra de estos tres escritores, cuyos mejores hallazgos es necesario buscar en el teatro, la poesía o el artículo de costumbres. Sin embargo, y pese a ser hijas de la imitación, tienen el mérito de haber despertado la prosa narrativa de un letargo que venía prolongándose por más de un siglo.

Paralela al romanticismo, y un poco a la sombra de sus brillantes juegos de luces, resucita otra modalidad que diera frutos jugosos en el gran siglo, sobre todo por obra de Cervantes y de Quevedo: el costumbrismo. La observación del mundo circundante, de la moral en uso, de los hombres y sus debilidades, vicios y claudicaciones, tan cara al escritor español y origen de algunas de las páginas más geniales de la Península, vuelve a imponerse como esencia de la temática y sustento de la obra literaria. Un género enraizado en el alma misma del pueblo español no podía morir del todo. Retirado a cuarteles de invierno durante el largo período de invasión de estéticas foráneas, recobra posiciones y reclama su puesto en primera línea. Las fuerzas de avanzada destacan a José Somoza, Sebastián Miñano, Antonio Flores, Santos López Pelegrín, Modesto Lafuente y, por encima de ellos, a Larra, Estébanez Calderón y Mesonero Romanos, El Pobre-cito Hablador, El Solitario y El Curioso Parlante, respectivamente, en sus nombres de batalla. Los artículos de costumbres de Larra, las Escenas andaluzas, de Estébanez Calderón, y Las esce-

nas matritenses, de Mesonero Romanos no son aún la victoria, pero la preanuncian en su fina ironía, en su buena prosa y en su habilidad para captar los rasgos más característicos de los hombres que viven en un determinado mundo y en una época precisa.

A Fernán Caballero corresponde el mérito de haber reunido en un todo orgánico, sobre la base de una fábula de humano interés alrededor de la cual borda todos los primores del detalle, lo que hasta ahora había sido pincelada, esbozo o rasguño. La Gaviota inicia la gran novela del siglo XIX y, aunque todavía asoman en ella el idealismo y la melancolía de una actitud romántica que no se resigna a perecer, la realidad irrumpe a trechos y el alma popular, expresada en lo tradicional y lo folklórico, da vida a páginas de inmortal belleza. El mismo Pereda, maestro indiscutido e indiscutible del género, habrá de confesar la influencia que ejerciera en su modalidad literaria el magisterio de Cecilia Böhl de Faber.

Con La Gaviota promedia el siglo; veinte años más tarde, Galdós, con la publicación de La Fontana de Oro, inicia el poderoso ciclo de la novela de alto vuelo que, al diversificarse en tantas direcciones distintas, constituye uno de los momentos más felices y prolíficos de la historia de la literatura española. Menéndez y Pelayo señala el papel que le corresponde a Galdós en este mataviloso renacer de la prosa narrativa:

Así, entre ñoñeces y monstruosidades, dormitaba la novela española por los años de 1870, fecha del primer libro del Sr. Pérez Galdós. Los grandes novelistas que hemos visto aparecer después, eran ya maestros consumados en otros géneros de literatura; pero no habían ensayado todavía sus fuerzas en la novela propiamente dicha. No se habían escri-

to aún ni Pepita Jiménez, ni Las ilusiones del doctor Faustino, ni El escándalo, ni Sotileza, ni Peñas arriba. Pereda, aunque fuese ya nada menos que desde 1864... el gran pintor de costumbres rústicas y marineras, que toda España ha admirado después, no había concebido aún a los hijos predilectos de su fantasía. No hay duda, pues, que Galdós, con ser el más joven de los eminentes ingenios a quienes se debió hace veinte años la restauración de la novela española, tuvo cronológicamente la prioridad del intento. (1)

Valera, Alarcón, Pereda, Galdós, Emilia Pardo Bazán, el padre Coloma, Leopoldo Alas, Picón, Palacio Valdés, integran, en distinto plano valorativo, una galería por muchos modos ilustre. Y entre todos ellos, la crítica, tanto la de sus contemporáneos como la de hoy, señala a Pereda y a Galdós como las cumbres de una novelística que se mueve en las alturas. Uno y otro representan las dos caras de la medalla, los extremos de la mentalidad filosófica de la España de entonces, los contradictorios que se niegan mutuamente: el hombre de la montaña es la España tradicional y, por ende, católica, monárquica y conservadora; el hombre de las Canarias es la España liberal y, en consecuencia, anticatólica, progresista, republicana y extranjerizante. Uno y otro son hombres de pasión y de lucha, tenaces en el mantenimiento y prédica de sus puntos de vista, e incapaces de abrir una brecha por la que puedan deslizarse aquéllos a quienes miran como adversarios. Los biógrafos nos dicen que los unía estrecha amistad, jalonada de vivas discusiones, en las que, si bien ninguno de los dos podía reclamar la

(1) Marcelino Menéndez y Pelayo: Discurso en respuesta al de Galdós, en la Academia Española, el 7 de febrero de 1897. Cit. José Balseiro: Novelistas Españoles Modernos, New York, pág. 162.

4
victoria, triunfaba el afecto sobre la desavenencia.

Individuos de semejante psicología no habrían podido jamás admitir en su obra la moderna concepción del arte por el arte. Y, en efecto, no lo hicieron. Para ambos, su profesión fue un campo de batalla y la novela el arma de que se sirvieron para librar su guerra personal. No obstante, la estrategia no fue la misma: Pereda se lanzó a la lucha abierta y a cara desnuda; Galdós prefirió la técnica más sutil de la emboscada. La posición de Pereda es clara y terminante; el lector sabe, sin necesidad de exégesis, qué es lo que combate y por qué lo combate; nadie se ve obligado a recurrir a cábalas y conjeturas para saber quién es Pereda, qué es, qué piensa y qué siente. Con Galdós no ocurre otro tanto; la búsqueda de la esencia de su posición doctrinaria desemboca en la duda y en premisas contradictorias; se han gastado mares de tinta para explicar su actitud frente al credo; para algunos, lo tuvo; para otros, no; algunos hablan de una vaga religión de fraternidad universal, sin dogma, jerarquía, mandamientos ni ministros; otros lo hacen autor de un dogma personal en el que da cabida a Jerusalén pero repudia a Roma. Mientras un sector sostiene que atacó el Catolicismo, otro sector responde que no, que su campaña fue dirigida contra los católicos, pero que mantuvo su respeto por la Iglesia. En tanto unos afirman que fue síntesis de españolismo, otros pregonan su servil admiración por lo extranjero en detrimento de lo nacional. En verdad, cuando uno se pregunta qué fue Galdós, cualquier afirmación terminante es excluida por la duda y si, al cabo, uno se inclina por unas pocas connotaciones, lo hace más

por motivos didácticos que por convicción. De una cosa se puede estar seguro: de su liberalismo, cuya exaltación es el meollo de su novelística y, como contrapartida, de su escasa simpatía por la religión católica, a cuyos dogmas es casi evidente nunca mostró sujeción y que combatió, no de frente sino de costado, por el hábil recurso de mostrar a los católicos en sus tintas más negras, haciendo de sus vicios una consecuencia de su fe, y de ridiculizarlos en su piedad.

¿Es que faltó a Galdós valor bastante para mostrarse sin emboscos, entero y de una pieza? No lo creemos; a su manera tangencial, fue hombre de lucha y ésta siempre implica coraje, al margen de los propósitos que se persiguen. ¿Le faltó habilidad para librar su batalla en el exacto frente? Otra vez la respuesta es negativa; sus criaturas de ficción no pudieron haber sido engendradas en la torpeza espiritual e intelectual. ¿Cedió a la presión de buena parte de sus contemporáneos, aquéllos que prefirieron mantenerse pegados a sus tradiciones y a su credo, y no se sintió con fuerzas para sostener abiertamente ciertas doctrinas que sabía de cierto habrían de producir repugnancia? Menos todavía. Quien se creyó bastante poderoso como para enfrentarse a Dios y despojarse, como quien se libera de una mota de polvo, de la influencia de diez y nueve siglos de doctrina católica, mal podía preocuparse por la opinión pública, por más que ésta fuera expresada por un número mayor que la todopoderosa mitad más uno. ¿Por qué, entonces, esta polifacética actitud de Galdós, que contrasta en forma tan vívida con la de Pereda? Se nos ocurre que la respues

ta puede ser simple: en el fondo, es más fácil sostener la verdad que el error; la primera se mantiene por sí misma y el segundo se traiciona con más frecuencia de lo que conviene a sus adeptos; la primera afirma la creencia y el segundo da paso a la duda; la primera fortalece y aclara las ideas y el segundo las debilita. Por lo demás, muchos estimamos que Dios es más poderoso que los hombres. Y como el error es padre de la contradicción, ante las muchas que aun la crítica más interesada advierte en la obra de Galdós y ante los comentarios antitéticos que su producción ha provocado y provoca, nos preguntamos: ¿Hasta que punto estaba convencido de las bondades de aquello que predicó? ¿No habrá sido Galdós una de las tantas víctimas que, envueltas en su propio juego, se sienten impotentes para retroceder? Es inútil que barajemos posibilidades; ya nadie podrá darnos la respuesta.

Fue la de ambos escritores, época de lucha; en la fe, en la política, en la filosofía de la vida, en la valoración estética, en el enfrentamiento del pasado con el porvenir y hasta en los usos y costumbres, España se dividió en dos bandos. La unidad estaba rota y lo que fuera simple rajadura se fue transformando en abismo. Como afirma Agueda en De tal palo tal astilla, de Pereda, los abismos no se saltan; para que la obra sea efectiva hay que llenarlos y, como en este caso particular fue la quiebra de la fe la más importante causa de la conmoción, Pereda sostiene que sólo con el retorno a ella habrá de volver España a su ser. Galdós opina lo contrario; él cree en el progreso, en el reemplazo del dogma por la ciencia, en el liberalismo como panacea universal. Pere-

da cree en Dios y se sujeta al dogma católico con su inteligencia y voluntad. En esta materia no transige y sus criaturas, aunque pequeñas, que lo hacen y mucho, saben que hay cosas que no se discuten y ante ellas, es decir, las cosas que provienen de Dios, bajan la cabeza con la misma humildad y confianza con que doblan las rodillas ante el altar. No se hacen demasiado problema con aquello de los misterios en los que hay que creer pese a no comprenderlos, porque conocen el absurdo que entraña la pretensión de alcanzar la infinitud de Dios con la precariedad de las potencias humanas. No se exaltan y peroran acerca de las libertades que otorgan los hombres, porque están en posesión de una más alta, la única verdadera, que arranca de la bondad de Dios. En el plano de los valores humanos, son españolísimos, tradicionalistas, respetuosos de la autoridad, apegados al terruño. Viven una existencia simple, la existencia del hombre común, en la que alterna el trabajo y la diversión, en medio de una sociedad sin complicaciones, bajo la mirada paternal de quien, por su mayor cultura, jerarquía social y solidez económica, sabe que debe velar por ellos. Como no son santos, pecan. Como son hombres, aman, sufren, tienen simpatías y antipatías, gozan. No sienten el prurito de las reivindicaciones y, como son felices a su manera, no esperan redentores, que con el Único les basta, ni se mortifican demasiado por el hecho de que les alcancen o no los milagros del progreso, que en plan de milagros son suficientes los que todos los días obra su fe.

Cuando Pereda introduce algún personaje que vive al margen de las preocupaciones religiosas, que no cree o es antiteo, no se en-

saña con él; al contrario -y ya veremos esto con algún detenimiento-, suele adjudicarle, en el plano humano, una serie de condiciones positivas, como si buscara apartar al lector tanto de una calculada antipatía cuanto de la tentación de establecer relaciones absolutas entre causa y efecto. Por todo ello, muchos han llamado a Pereda, fanático, retrógrado, oscurantista, oscurantista.

Galdós, aunque haya creído en Dios, que esa es cosa entre El y su conciencia, no acata el dogma. Tampoco transige en ése que estima su derecho de racionalizar la fe. Sus criaturas son de dos tipos: los que se han liberado como él de ataduras dogmáticas y los que se confiesan católicos. En sus obras se reproduce el conflicto español: por un lado, los liberales; por el otro, los católicos. Los primeros son paradigma de perfección, aunque a veces algún diablillo se entromete y desordena el esquema; los segundos, espejo de ignominia. Jamás concede nada al enemigo porque, aun en aquellos casos en los que presenta a alguno que escapa a la ley general, o es un ignorante, o un tonto, o muestra la hilacha en algún gesto inesperado o en su reaparición en otra novela. Aunque en la mayoría de los casos sin mayor fundamento teológico, sus criaturas discuten el dogma y lo desmenuzan con saña, en vano intento de destruirlo. En uno y otro sector, son tercios y obsecados.

En toda la novelística de Galdós alienta el anhelo de reforma social, de progreso, de aplicación de la ciencia al mejoramiento físico y moral del individuo y de supresión de todas las ataduras, sobre todo las dogmáticas, las que considera fuente de la ignorancia, del despotismo de unos pocos, de la esclavitud de los

más, de prejuicios ridículos, de fanatismo y de atraso. En toda su novelística, la fábula y los personajes son el vehículo de su prédica liberal, que ése era su derecho si estimaba que su causa era justa, pero también armas con las que hiere, y a veces malamente, a su contrario. Y eso no está dentro de las reglas del juego limpio. Además, quien tanto criticara la intolerancia del sector católico, aplicó en su proselitismo, aunque a su modo soslayado, la más dura de las intolerancias. Por todo ello, muchos han llamado a Galdós el campeón de la libertad, el hombre sin prejuicios, el defensor de la igualdad de derechos para todos, en especial el de pensar como a uno se le da la gana, el incansable paladín que quebró lanzas contra el fanatismo, la reacción, la intransigencia, en síntesis, todas esas calamidades que separan a los hombres y hacen que se contemplen, desde sus respectivas barreras, como enemigos.

A demostrar lo contrario tiende esta tesis, es decir, que intentaremos trazar, a través de la obra de ambos autores, el retrato de un Pereda lleno de comprensión por la criatura humana y de amor al prójimo y de un Galdós que, en fuerza de combatir el fanatismo, termina por ser acabado exponente de aquello que ataca. Para ello, enfrentaremos a dos personajes, Gloria y Agueda, quienes, abocadas al mismo problema, lo encaran y resuelven por vías antitéticas. La criatura de Galdós, Gloria, de espaldas a su credo y por el expediente de la rebelión. La criatura de Pereda, Agueda, con el credo en el alma y en la cabeza y por el expediente del propio sacrificio. Además, analizaremos in extenso las dos obras

10

más leídas de uno y otro, Sotileza y Doña Perfecta, para que el lector advierta la opuesta manera en que ambos veían a España y a los españoles, su temperamento, costumbres, psicología, vida religiosa y social, en una palabra, la España pintada por un tradicionalista y por un liberal.

No nos mueve el afán polémico, sino el deseo de decir nuestra palabra de católicos en este tan traído y llevado tema de la intolerancia y fanatismo católicos, que Galdós arrojara a los cuatro puntos de la rosa de los vientos en uso de su rica fantasía y de su musa prolífica. Tal vez sin proponérselo, o de propósito, que no nos corresponde juzgar las intenciones, fue el artífice de una nueva leyenda negra que, explotada hábilmente por los enemigos de la fe, ha sembrado el germen de la duda en muchos hombres de buena voluntad quienes, con la mejor de las disposiciones, han sucumbido al canto de sirena de las bellas palabras que esconden y disfrazan el error. Y como no nos mueve un afán polémico -que las más de las veces no es cierto el que de la discusión nazca la luz-, a ellos nos dirigimos, para clarificar el panorama y poner las cosas en su punto. En todo lo que se diga aquí, no ha de verse otra cosa que un anhelo de justicia. Valga, pues, la limpieza de las intenciones.

CAPITULO I

PEREDA Y GALDOS: EL HOMBRE Y EL ARTISTA

El siglo XIX descubrió la ciencia, se enamoró de ella, y la divinizó. La nueva deidad, celosa de sus prerrogativas, exigió imperio absoluto y reclamó el sacrificio de sus rivales, sobre todo, el de la divinidad metafísica. Los hombres, entonces, se lanzaron a la tarea de destruir a Dios. La Revolución Francesa había disfrazado el asesinato con bellas palabras, libertad, igualdad, fraternidad, que sus gestores arrojaron al mundo para que el mundo creyera que ese regalo era invención de su propia cosecha. En la euforia del éxito, sin duda, olvidaron que todo eso había sido entregado a los hombres como mandato divino muchos siglos atrás, así como los hombres habían prescindido con demasiada frecuencia de su cumplimiento. Como ocurre con la mayor parte de los conflictos terrenos, se culpó a la Iglesia de todos los delitos perpetrados por la codicia del hombre contra la doliente humanidad y, en lugar de juzgar a los responsables, que si católicos lo eran doblemente por hombres y por la fe jurada a la cruz de Cristo, se atacó con odio y violencia a su cuerpo místico, cuya liquidación se exigió.

El Enciclopedismo, a su vez, había proclamado la necesidad de eliminar a Dios, como único camino para liberar la razón del hombre de trabas y telarañas. Ecrasez l'infame, gritaba Voltaire de la Iglesia. Y la razón ocupó el lugar de la fe y endiosó a la cien

12
cia. Lástima grande que la ciencia no haya logrado todavía explicarnos, si es cierto que venimos de la nada y a la nada vamos, por qué y para qué hemos sido creados, la causa y el fin de esta nuestra existencia fugaz que, al cabo, sólo queda reducida a una desolación entre dos nada...

Los Pirineos no fueron barrera bastante para impedir que los nuevos vientos soplaran en España. Bien es verdad que el credo libertario había ya alcanzado los extremos del mundo... Pero en la Península halló no poca reacción. No en vano los españoles habían luchado por siglos en defensa de su fe y se habían desangrado para expulsar de Europa el "crece o muere" de las lanzas mahometanas y para mantener la unión de la comunidad latina en las verdades de Cristo frente a la rebelión protestante. Pese al afrancesamiento del siglo XVIII, impuesto por Felipe de Anjou y sus cortesanos, pese al rumbo oficial de la cultura, encauzada por carriles de progreso y de eliminación de las creencias, el grueso de los españoles se mantuvo fiel a su confesión y a sus tradiciones. No obstante, España dejó de ser una. La unidad, lograda con tanto esfuerzo bajo el signo de la cruz, se quebró en dos bandos de dispar proporción. No podía haber ocurrido otra cosa, cuando uno de los grupos eliminó la fuerza que hasta ese momento los había aglutinado. En otra raza de menos pasión, el conflicto no habría alcanzado la magnitud en la violencia y el encono que se dio en España. La sangre turbulenta, el espíritu bravo, el férreo mantenimiento de las convicciones y la herencia de siglos de constante batallar, cerraron las puertas a una salida pacífica.

El siglo XIX, que se abre con la invasión napoleónica y la heroica guerra de la independencia, es un período de profunda inestabilidad política, en el que se suceden las guerras, las revoluciones y los golpes de estado, y de una pugna ideológica sin cuartel entre tradicionalistas y liberales, los primeros empeñados en mantener la España de ayer, conservadora y católica, los segundos en imponer una España nueva, sin Dios, libérrima y progresista, a la manera como entendían la libertad y el progreso, y sin ataduras con el pasado. "Menos curas y más ingenieros", dirá Galdós. Costa, el político de la generación del 98, dirá a su vez: "Hay que cerrar con siete llaves el sepulcro del Cid". Y la nueva generación de liberales, ahitos de positivismo, anhelarán para España el programa de Pompeyo Gener: "Una dictadura y una descentralización; una dictadura científica ejercida por un Cronwell darwinista injerto en Luis XIV". En esto fueron a parar todos los sueños libertarios y todas las declamaciones. Ya conocemos las consecuencias que produjeron en nuestro siglo. La historia es demasiado reciente para que insistamos en ella.

En su aspecto visible, el siglo XIX asiste, tras la lucha por la independencia, a las dos guerras carlistas (1833-1840 y 1872-1876) que, so pretexto de contiendas dinásticas, no son otra cosa que el medio de dirimir el pleito entre tradicionalistas y liberales. La victoria de los últimos y el cese de las hostilidades nada significan. El reinado de Isabel II (1833-1868) no es más que una larga serie de pronunciamientos, ora a favor del partido liberal, ora a favor de sus contrarios, quienes se alternan en el poder hag

ta el año 1868, en que la revolución de setiembre destrona a la reina. Luego se suceden el fugaz gobierno de Amadeo de Saboya y su abdicación, la proclamación de la República, calamitoso ensayo que no tiene otro mérito que el de acrecentar hasta lo inimaginable la anarquía del ejército y de la población civil, y la restauración de los Borbones, en 1874, con Alfonso XII, hijo de Isabel II. Tras la regencia de María Cristina, que comienza en 1885, fecha de la muerte de Alfonso XII, sube al trono Alfonso XIII, en 1902. El siglo XIX se cierra con la guerra entre España y los Estados Unidos (1898), a raíz de la cual la Península pierde sus últimas colonias en América: Cuba y Puerto Rico.

Tal lo que se ve; lo que se agita entre bastidores es otra batalla, ésta sin treguas, sin tratados, sin abrazos simbólicos, sin alzamientos, sin dinastías. Se trata de la batalla que libran los liberales para imponer la España nueva y la que libran los tradicionalistas para conservar la del Cid y del Quijote. La matanza de los frailes en Madrid, Barcelona y Zaragoza, en 1835, la confiscación de los bienes eclesiásticos, el decreto que ordena la extinción de la Compañía de Jesús, también en 1835, las quemas de iglesias en todo tiempo, los fusilamientos, asesinatos y persecuciones, son otras tantas muestras de que lo que se jugaba por entonces en España, era algo mucho más hondo que un mero abrir las puertas al progreso, como pretende la opinión interesada.

En este ambiente religioso, político y social, nacen Pereda y Galdós, el primero en Polanco, en las proximidades de Santander, el 6 de febrero de 1833, y el segundo en Las Palmas, Islas Cana-

rias, el 10 de mayo de 1843. Ambos fueron los benjamines de una extensa familia; ambos gozaron de los beneficios que se derivan de una situación económica sólida y libre de cuidados; ambos recibieron esmerada educación. Pereda asistió en su terruño a la acreditada escuela del maestro Rojí; Galdós a una escuela inglesa de Las Palmas; quizá hay que buscar en estos primeros años de influencia protestante, el germen de su actitud crítica frente al dogma que habrá de ser la esencia de su pensar a través de su entera vida. Uno y otro marchan a Madrid para enrolarse en distintos estudios, Pereda en la carrera de artillero, Galdós en la de leyes, y uno y otro descubren que han errado la vocación, aunque reaccionan de manera distinta: Pereda abandona una profesión para la que no se siente llamado y regresa a sus montañas; Galdós persevera en sus estudios, obtiene el título de abogado, tras de lo cual se olvida de los códigos, y hace de Madrid su residencia permanente.

Pereda no habrá de abandonar ya el solar de sus mayores; un viaje a París, del que no volvió muy entusiasmado, otro a Portugal en compañía de Galdós y un breve intervalo en Madrid para representar a su provincia en las Cortes, misión que se impusiera como un deber pese a la profunda repugnancia que sentía por la política, son las tres solas interrupciones en una vida vivida por entero en la montaña, en medio de la naturaleza que tanto exaltó en sus novelas, en la paz de una numerosa prole, dedicado por entero a su familia, la propia y la más extensa de los labriegos que de él dependían, su producción literaria, sus lecturas, sus lar-

gas caminatas y la atención de sus amigos, Menéndez y Pelayo y Galdós entre ellos, para quienes tenía siempre abiertas las puertas de su casa.

Poco más puede decirse de su vida, la vida simple y serena de los que no tienen historia: trabajó, amó, sufrió, gozó y rezó, con los labios y con el corazón. Puso a Dios por encima de todas las cosas y a El se sometió, aun en esa dolorosa tarde de setiembre de 1893, en la que el ruido de una detonación irrumpió en la paz de su despacho, mientras escribía Peñas arriba. Su hijo mayor, Juan Manuel, acababa de suicidarse. Ese minuto de horror para el padre y para el católico, pudo, cuando menos, haber levantado un conato de rebeldía. Nada de eso. Una cruz y una fecha separan en el manuscrito de Peñas arriba la felicidad de la desdicha, pero Peñas arriba continúa... y continúa trepando, trepando hacia esas alturas en las que el hombre se siente más cerca de Dios porque está más lejos de la tierra y sus miserias. Quizá Pereda nunca llegó tan cerca de la perfección como en ese último tramo de la novela. ¿Fue obra de la catarsis que produce el dolor cuando se lo recibe con resignada confianza y no como maldición de las oscuras fuerzas de la injusticia? ¿Fue premio del Padre ante el humilde acatamiento de su criatura? Menéndez y Pelayo, que sabía de estos misterios del alma, dice al respecto:

Nunca voló más alto su numen que el día en que, purificado por el dolor, se arrojó con filial confianza en brazos del padre amorosísimo después de un inmenso infortunio. Entonces Dios recompensó su fe, haciendo pasar por sus labios el ascua encendida de los profetas de Israel y sosteniendo sus brazos para que orase sobre las cumbres y se desatase su voz

16
en lluvias de bendiciones al Altísimo. (1)

Y quizá la clave para entender toda la novelística de Pereda se halle en la dedicatoria de Peñas arriba, síntesis de una vida y de un programa de vida que halla la única libertad valedera para el hombre en el sometimiento a los designios de Dios, aunque la inteligencia no alcance a comprenderlos:

Hacia el último tercio del borrador de este libro hay una cruz y una fecha entre dos palabras de una cuartilla. Para la ordinaria curiosidad de los hombres no tendrían aquellos rojos signos ninguna importancia, y, sin embargo, Dios y yo sabemos que en el mezquino espacio que llenan cabe el abismo que separa mi presente de mi pasado. Dios sabía también a costa de qué esfuerzos de voluntad se salvaron sus orillas para buscar, en las serenas y apacibles regiones del arte, un refugio más contra las tempestades del espíritu acongojado; por qué y de qué modo se ha terminado este libro, que quizá no debió pasar de aquella triste fecha ni de aquella roja cruz; por qué, en fin, y para qué declaro yo estas cosas desde aquí a esa corta, pero noble, falange de cariñosos lectores que me han acompañado fieles en mi pobre labor de tantos años, mientras voy subiendo la agria pendiente de mi calvario y diciéndome, con el poeta sublime de los grandes infortunios de la vida, cada vez que vacila mi paso o los alientos me faltan:

Dominus dedir, Dominus abstulit.
Sicut Domino placuit, ita factum est.

Nos preguntamos cómo Galdós, que conoció a Pereda como sólo se conoce a los amigos, nunca sintió la tentación de reproducir en sus novelas a un católico de la hechura del montañés, aunque no fuera más que a título de excepción. ¿Temió acaso que la estampa vigorosa de ese hombre hecho y derecho se erigiera en un mentís demasiado evidente de su alegato en contra de los efectos que el

(1) Prólogo de José María de Cossío a las Obras Completas de Pereda, Aguilar, S.A. de Ediciones, Madrid, 1954, pág. 28.

catolicismo produce en aquéllos que lo profesan?

Galdós, una vez que hubo abandonado Las Palmas, no volvió a sentir el llamado de la tierra natal. No sólo no regresó a ella sino que, al revés de Pereda, jamás la llevó a sus novelas como escenario de la fábula. Se enamoró de Madrid y se sintió muy cómodo en el ajetreo y ruido de la urbe. Asistió a clases de literatura latina, borroneó artículos para los periódicos, ensayó el drama y asistió, unas veces como espectador y otras como agonista, a los mil y un disturbios, motines, sublevaciones y cuartelazos de los que esa época fue tan pródiga. Es posible que en esas experiencias de mozo haya que buscar el origen de sus Episodios Nacionales. En su primer viaje a París, en 1867, sucumbe al encanto de la Ciudad Luz y descubre a Balzac. El mismo relata sus impresiones al respecto y las consecuencias que la lectura de Balzac tuvo en su concepción estética y en su técnica de novelista:

A la semana de este ajetreo ya conocía París como si éste fuera un Madrid diez veces mayor. Frecuentes paradas hacía en los puestos de libros, que allí son cajones exhibidos en los quais, a lo largo del Sena. El primer libro que compré fue un tomito de las obras de Balzac -un franco; Librería Nouvelle-. Con la lectura de aquel librito, Eugenia Grandet, me desayuné del gran novelador francés, y en aquel viaje a París y en los sucesivos, completé la colección de ochenta y tantos tomos que aún conservo con religiosa veneración.

... en el intervalo entre este primer viaje y el segundo -1868- saqué del cajón donde yacían mis comedias y dramas y los encontré hechos polvo; quiero decir, que me parecieron ridículos y dignos de perecer en el fuego. Pasados algunos meses, reanudé mi trabajo literario, y, sin descuidar mis trabajos en la universidad, me lancé a escribir La Fontana de Oro, novelas históricas... (1)

(1) Benito Pérez Galdós, Memorias, págs. 39, 40, 42.

Como Pereda, Galdós fue diputado a Cortes, pero, a diferencia de Pereda, no por un imperativo de su conciencia, sino casi por casualidad y, de hecho, por influencia de sus amigos. Según Olmet y Garrafa, el mismo Galdós refería el hecho así:

-Yo nunca había sentido gran vocación por la política-comenzó diciéndonos D. Benito-; pero sin esperarlo y por obra y gracia de Ferreras, me encontré de pronto con la investidura de representación nacional... El rey Alfonso XII -agregó- murió en setiembre del año 1885 y al año siguiente se convocaron las Cortes de la regencia. Ferreras habló a Sagasta de mí para que me eligiesen diputado; Sagasta hizo suyos los deseos del célebre periodista y, con tan eficaz ayuda, fui elegido diputado a Cortes por el distrito de Guayama (Puerto Rico)... Yo fui al Congreso -agregó- y me senté en los escaños transformados, por arte del acta, en un perfecto sagastino, en un perfecto ministerial, y voté todo lo que el gobierno quiso... La única cosa que hice en aquella legislatura -siguió diciendo- fue la contestación al discurso de la Corona. En las sesiones me concreté a decir sí y no. (1)

No obstante sus devaneos con la función parlamentaria, la vida de Galdós, al igual que la de Pereda, fue en su esencia una total entrega a la labor literaria. Su vocación se despertó muy temprano, no así la de Pereda que fue el producto de un lento madurar. El primer artículo periodístico de Galdós apareció en La Nación, en 1866. A partir de entonces, en ininterrumpida producción, dio a la imprenta gran número de obras, novelas, dramas, y los Episodios Nacionales que, por sí mismos, representan la tarea de un titán. Hombre de espíritu indomable, ni siquiera la ceguera fue capaz de imponer una pausa a su labor. Continuó dic-

(1) Cit. por José Balseiro, Novelistas Españoles Modernos, págs. 211 y 212.

19

tando sus obras y en esta tarea lo sorprendió la muerte, el año 1920.

Ya hemos visto la génesis de La Fontana de Oro, su novela inicial. En ella apuntan las características de su entera producción: el ataque a la religión católica; el enjuiciamiento del fanatismo religioso por vía de su propio fanatismo; su técnica de personificar la hipocresía, la moral estrecha, la intriga, la falsedad, las actitudes crueles disfrazadas de santidad, el crimen y el morboso anhelo de dirigir la conciencia y la vida del prójimo, en una serie de figuras muy semejantes, cuyo denominador común es el Catolicismo; la extensa y monocorde galería de sacerdotes lascivos, deshonestos, mentirosos, ávidos de poder y de dinero, amigos de la buena mesa y enemigos del rezo, indiferentes a la salud espiritual de su grey, y que viven mezclados en los negocios de los hombres y del mundo; la lucha contra el absolutismo político que, para Galdós, se confunde con la posición de conservadores y tradicionalistas; como contrapartida, la defensa de la doctrina liberal, síntesis de todas las perfecciones, encarnada en criaturas excepcionales por sus virtudes; la exaltación de la enseñanza laica y las deficiencias de la religiosa, la que pinta con tonos sombríos y muestra como resumen de oscurantismo, ignorancia y arbitrariedad; la alabanza del progreso y su pueril fe en la ciencia como la gran reformadora de costumbres y panacea contra los vicios. María de la Paz, Salomé y doña Paulita Porreño son las progenitoras de otros tantos personajes análogos, que habrán de llenar con sus infamias y pecados

las páginas de Galdós. Pero como a veces los hijos aventajan a los padres, las criaturas galdosianas van afinando la puntería cada vez más, a medida que sutilizan sus delitos, hasta culminar en la obra maestra que es doña Perfecta. El cura don Silvestre Entrambasaguas de La Fontana de Oro, más atento a su pitanza que a su rebaño, anuncia a otro benemérito sacerdote, de superior talla, el penitenciario don Inocencio, director espiritual de doña Perfecta.

La Fontana de Oro, además, adelanta las referencias a la política del momento, que no habrán de faltar en casi todas las novelas de Galdós, y anuncia los Episodios Nacionales. Estos, en total cuarenta y seis volúmenes, constan de cuatro series: las dos primeras abarcan desde la batalla de Trafalgar hasta la guerra civil de 1834 y se cierran con el libro titulado Un faccioso más y algunos frailes menos; la tercera comienza con el episodio que Galdós llama Zumalacárregui (1898) y concluye en el año 1900 con Bodas reales; la última serie relata los hechos ocurridos entre 1902 y Cánovas (1912).

Suele la crítica dividir las novelas de Galdós en diferentes grupos, según la sistemática del estudioso de turno. Una clasificación muy común quiere ver en la producción galdosiana novelas históricas, de tesis religiosa, sentimentales, y de costumbres españolas contemporáneas. Pase la tal clasificación a título de recurso pedagógico, pero nada más. La entera obra de Galdós es una, casi sin matices, y la unidad está dada por el afán proselitista y el propósito docente. Galdós no cree en el arte como fin en sí

21

mismo y afirma que la literatura "debe ser enseñanza, ejemplo". Quiso ser maestro y, a su modo, lo fue; maestro sin cátedra que, sin preocuparse demasiado por el rigor científico - ¡él que admiraba tan ciegamente la ciencia!-, hizo de la literatura aula y púlpito, desde los que predicó, amonestó, criticó, atacó, exaltó y enseñó. Su entera novelística es de tesis, toda ella es tendenciosa. De manera más o menos evidente, sea que constituya el fin de la obra o no, lo cierto es que la tesis asoma, en uno u otro de sus aspectos, con acentuación del factor religioso que, al parecer, lo obsesionaba. Tampoco Pereda creía en aquello del arte por el arte y, por eso, expone su doctrina por su boca o la de sus agonistas, o por el simple expediente de hacerlos actuar según un determinado criterio y una ideología sobre la cual no caben dudas. Incluso Sotileza, aparentemente la menos proclive a ser calificada como novela de tesis, es una tesis en sí misma, que, aun cuando no se enuncia, surge de la forma cómo piensan, obran y viven los personajes.

Tres son las novelas de Galdós, Gloria, Doña Perfecta y La familia de León Roch, en las que la tesis religiosa constituye el muy definido propósito de la obra. En todas, el problema de la disparidad de creencias crea el conflicto. En Gloria es el enfrentamiento del judaísmo y del catolicismo el que hace imposible el amor y conduce a la muerte a la protagonista. En Doña Perfecta, un liberal ejemplar no logra romper la barrera de fanatismo que intenta separarlo de su novia católica y la estéril lucha culmina con el asesinato del galán y la locura de la enamorada. En La

familia de León Roch, el amor vence lo que Galdós llama prejuicios religiosos y un hombre de ciencia ateo desposa a una mujer devota. Pero el matrimonio no anda y la vida de la pareja, profundamente desdichada, es una dramática lucha en la que cada uno trata de imponer al otro sus convicciones. Demás está decir que en los tres casos, la responsabilidad del conflicto y el desenlace de la tragedia, llámese locura, muerte o desavenencia sin remedio, corre de la exclusiva cuenta del sector católico, sobre el que Galdós carga la mano con una exageración que no se compadece con los principios de quien se erigiera en paladín de la tolerancia.

Extraña bastante la fábula de La familia de León Roch en la temática galdosiana, sobre todo que siguió, a manera de secuela, a las otras dos. En Gloria y Doña Perfecta, Galdós pretende construir un alegato en contra de aquéllos que rechazan los matrimonios mixtos y a favor de la prescindencia del factor credo ante el imperativo categórico del amor. Cerrar la puerta al amor, nos dice, en nombre de prejuicios religiosos, es expresión de feroz intolerancia. Cualquiera deduciría de ello, que él admite la felicidad y el entendimiento de los cónyuges aun cuando se sientan separados por la disparidad de la fe. No obstante, La familia de León Roch es un documento que, lejos de abonar la tesis de que el amor está por encima de cualquier diferencia, incluso la de fe, demuestra lo contrario. Ese hombre y esa mujer que terminan por odiarse, no son precisamente ejemplo vivo de que la religión no cuenta en el amor, sino de que las creencias -y en este caso tam-

bién la falta de creencias lo que resulta menos admisible- están por encima del amor. Esta no es más que una entre las muchas contradicciones en las que incurre Galdós, contradicciones que revelan que algo falla en su sistema. No es por nada que las armas, a veces, se vuelven contra el que las dispara.

Creemos que las mejores novelas de Galdós son las que se ha dado en llamar de costumbres españolas contemporáneas. Su escenario es, por lo común, Madrid, que Galdós conocía como la palma de su mano. Sus personajes, gente de la clase media. En estas obras predomina la observación, circunstancia que, sin embargo, no excluye del todo la preocupación doctrinaria. Tampoco están ausentes las tesis pero, a impulsos de un cambio de táctica, se prueban a través de la vida de los personajes y de los episodios, relatos y anécdotas que intercala en la fábula. Un ejemplo, uno entre muchos, lo vemos en La de Bringas, cuando, con el pretexto de describir la comida que se ofrecía a los pobres en el palacio real como complemento de la simbólica ceremonia del lavatorio de pies, critica la frívola actitud de los católicos en relación con el culto y diserta sobre las diferencias entre la sinceridad del Evangelio y la comedia del mundo que dice practicar. O cuando Manuel Pez, redomado hipócrita que esgrime sus presuntas desdichas conyugales como arma eficaz para derribar las defensas de Rosalía, a quien hace objeto de su asedio amoroso, expone, por boca de Galdós, su posición en materia de creencias:

Don Manuel conceptueba indispensable el freno religioso para el sostenimiento de la sociedad y el orden. Siempre había defendido la religión, y le parecía muy bien que los gobiernos

la protegieran, persiguiendo a los difamadores de ella. Llegaba hasta a admitir, como indispensable en el régimen político de su tiempo, la mojigatería del estado, pero la mojigatería privada le reventaba.

O en las fugaces reapariciones de Serafinita Lantigua, "que gozaba de opinión de santa, pero que, hablando en plata, era una calamidad", reapariciones que, no por meteóricas, dejan de sembrar siempre alguna calamidad espiritual cuando no física. Todo ello está hecho con gran sutileza, con un tono ligero y superficial, que invita a la sonrisa más que a la censura, y priva una actitud bonachona de burla sueva que evita tanto la dureza de la sátira como los extremismos del Catón. Desde Doña Perfecta y Gloria han transcurrido ocho años y en ellos Galdós hubo de templar los fuegos de su apasionamiento y advertir que convenía un cambio de táctica y de técnica, aunque no de propósitos. Es indudable que lo hizo y con éxito. Y si como el mismo afirma, el fin de su entera obra es el de adoctrinar, la verdad es que es más fácil que lo haya logrado con éstas sus novelas posteriores, en las que el predicador se disfraza de simpático comentarista de hechos y de cosas, sin otro fin aparente que el de entretener, que con aquellas otras cuyos personajes discuten, filosofan, defienden sus puntos de vista o atacan los ajenos y, por lo tanto, dan a la obra un marcado tono de pesadez. Por lo demás -y esto lo veremos en forma más detenida-, en las obras de la primera época, en las que la fábula es un mero pretexto para exponer y desarrollar una tesis, su pasión lo traiciona y lo lleva a esmerarse en aquellos personajes para los que busca la condenación del lector. Y si bien lo

25

consigue en el plano moral, en el artístico logra el efecto contrario, puesto que resultan sus criaturas mejor logradas, y esto implica una mengua en la eficacia de la tesis.

Las novelas de costumbres españolas contemporáneas plantean diferentes problemas del diario vivir. La desheredada, en la que algunos críticos, entre ellos Clarín, ven el comienzo del naturalismo galdosiano, el de la muchacha ambiciosa que cree ser nieta de una marquesa y dedica todos sus afanes, no al mejoramiento personal para labrarse una posición por sí misma, sino a lograr el reconocimiento de su presunta abuela y, por ende, su fortuna. De error en error, la muchacha sólo consigue hundirse cada vez más en una existencia sucia y miserable. El fin es educativo -no por nada dedicó Galdós la novela a los maestros- y la moraleja está contenida en el capítulo final:

Si sentís anhelo de llegar a una difícil y escabrosa altura, no os fiéis de las alas postizas. Procurad echarlas naturales, y en caso de que no lo consigáis, pues hay infinitos ejemplos que confirman la negativa, lo mejor, creedme, lo mejor será que toméis una escalera.

El amigo Manso es la historia del hombre reflexivo, entregado a sus meditaciones, al que Galdós presenta como filósofo, pero que no es otra cosa que un individuo apocado, mediocre e incoloro, quien se deja engañar estúpidamente por todos y, en particular, por su discípulo, Manuel Peña. Este, activo y diligente, conquistó a la mujer de quien Manso estuviera enamorado toda su vida, Irene, en la descripción síntesis de virtudes que, a la postre, se resuelven en una desolada medianía de egoísmos e intereses vulgares.

El doctor Centeno narra las aventuras de Celipín, muchacho de aldea, ambicioso y un tanto ingenuo, que se traslada a Madrid para seguir la carrera de médico. El relato de los azares que corre a la vera de sus distintos amos, la psicología de los personajes, la personalidad de Alejandro Miquis y el uso de la expresiva germanía madrileña, hacen de esta obra una buena revivencia de la picaresca, acentuada por el uso de la primera persona. Lo mismo podría decirse de Misericordia, aun cuando Mina, su protagonista, no actúa en beneficio propio sino ajeno, por los bajos fondos que describe, la atmósfera de necesidades primarias que en ella se respira, los bruscos cambios de fortuna que experimentan los personajes y el lenguaje de neto corte popular.

Tormento, La de Bringas, y Miau muestran el drama secreto de las familias de empleados públicos, cuya soldada apenas les da para vivir con apreturas y que se sienten obligados a presentar una fachada de respetabilidad y decoro, cuando no a fingir gran solvencia económica. En ellas Galdós pinta a maridos avaros, mujeres que se perecen por los trapos, la ostentación y el lujo, damas capaces de vender su alma al diablo si con ello logran que se les abran las puertas de la aristocracia, intriguillas femeninas, venganzas mujeriles finas como estiletes, hembras que se venden dentro y fuera del matrimonio, sacerdotes consumidos por los vicios, usureros y otros exponentes del mal vivir que circulan con el disfraz de honrados. Por encima de todo esto, planea la empleomanía y la burocracia, lacras congénitas del alma española según Gal-

dós, las cuales, como cualquier culto, tienen su víctima en el pobre diablo que es Ramón Villaamil, el cesante que protagoniza Miau, a quien las exigencias de su mujer, incapaz de resignarse a la pobreza, llevan al suicidio. El desenfrenado apetito de lujo se hace pasión diabólica en Eloísa, heroína de Lo prohibido, mujer impúdica que, enloquecida por alcanzar el tren de lujo de la aristocracia y aun superarlo, se vende a toda suerte de individuos, sin detenerse ante lo más bajo y ruin, siempre que ello le proporcione bastante dinero con el que satisfacer el hambre que la devora.

Fortunata y Jacinta, a nuestro juicio una de las mejores novelas de Galdós, aprovecha el triángulo clásico para trazar un magnífico cuadro de las costumbres madrileñas. Las fluctuaciones de Juanito Santa Cruz entre su esposa Jacinta y su amante la plebeya Fortunata, sirven de vehículo a un impresionante desfile de caracteres, algunos elaborados con genialidad, y para mostrar, como dice Menéndez y Pelayo, las "transformaciones morales y materiales de Madrid desde 1868 a 1875, las vicisitudes del comercio al por menor y las peripecias de la revolución de setiembre". Y el crítico agrega:

Es un libro que da ilusión a la vida: tan completamente estudiados están los caracteres y el medio ambiente. Todo es vulgar en aquella fábula, menos el sentimiento; y, sin embargo, hay algo de épico en el conjunto, por gracia, en parte, de la manera franca y valiente del narrador, pero todavía más de su peregrina aptitud para sorprender el íntimo sentido e interpretar las ocultas relaciones de las cosas, levantándolas de este modo a una región más poética y luminosa. Por la realización natural, viviente y sincera; por el calor de humanidad que hay en ella, por la riqueza del materia artísti-

co allí acumulado, Fortunata y Jacinta es uno de los grandes esfuerzos del ingenio español de nuestros días... (1)

Torquemada, prestamista que aparece más o menos fugazmente en varias obras de Galdós y cuya presencia adquiere mayores proporciones en Fortunata y Jacinta, salta de golpe al papel protagónico en una serie integrada por cuatro novelas: Torquemada en la hoguera; Torquemada en la cruz; Torquemada en el purgatorio, y Torquemada y San Pedro. El prestamista, que naciera pobre, logra mediante el ejercicio de una economía que se confunde con la sordidez, acumular un pequeño capital, el que acrecienta otorgando préstamos a intereses exorbitantes. La fábula gira alrededor de los acontecimientos que lo llevan, por tenebrosas vías, a ocupar los más altos rangos en el mundo social y financiero. El todo es un extraordinario estudio de la avaricia.

Lugar aparte merecen Angel Guerra, Nazarín, y Halma, en las que el luchador, tras criticar en toda su anterior producción las lacras de la sociedad en que vivía, en su faz religiosa, política y filosófica, propone la construcción de un mundo ideal y mejor, ejemplificado en los respectivos protagonistas: Angel Guerra es el revolucionario político y social; Nazarín, el santo que lo es al margen de toda religión, el individualista que busca crearse una para sí, sin dogma ni preceptos, y en quien Galdós, que tanto fustigara a los sacerdotes católicos, pretende encarnar el

(1) Cit. por José Balseiro, Novelistas Españoles Modernos, pág. 212.

verdadero representante de Cristo. En efecto, Nazarín es espejo de caridad, epítome de virtudes y creyente que se inspira en la "hermosura de la naturaleza y en la fe religiosa no dogmática". Halma, su continuación, en la que se desarrolla el problema del amor humano como génesis de un espúreo misticismo, no agrega nada a la anterior, como no sea exageración y vulgaridad y, como novela, es muy floja.

Con estas tres obras se cierra el ciclo que comenzara con La Fontana de Oro. Galdós ha cumplido su magisterio y ha edificado su utopía. El cómo lo veremos en los capítulos que siguen.

Durante su fugaz paso por Madrid, cuando persiguiera su errada vocación de artillero, Pereda se puso en contacto con el movimiento literario de su época y vio cuanto podía verse del teatro del momento, romántico y costumbrista. Incapaz de sustraerse al contagio, ensayó con timidez, y por lo demás sin éxito alguno, el género dramático. La comedia La suerte de un sombrero, primer hijo de su fantasía, debió ser muy mala porque jamás se publicó. No sabemos si a raíz del desánimo que le produjera la comprobación de las deficiencias de éste su desdichado retoño, o debido a la atracción de otros intereses que se le figuraban más acordes con su capacidad y vocación, o porque aún no la veía muy clara, lo cierto es que habrán de transcurrir algunos años, cuatro para ser exactos, para que se decida a emprender, y esta vez con carácter definitivo, su carrera de escritor. Como Galdós, se inició en el periodismo, no madrileño sino local. Su primer artículo, La gramática del amor, apareció en La abeja montañesa, el 28 de febrero de

1858. No las debía tener todas consigo el aprendiz de novelista, cuando decidió ocultar su identidad bajo el disfraz de una P. Har- to demoró Pereda en convencerse de que su producción merecía con- fesarse autor de ella, ya que recién en 1864 decide abandonar el pseudónimo de Paredes y firmar con el apellido de familia. Ese mismo año publica su primer libro, Escenas montaÑesas, recopilación de artículos de costumbres, algunos de los cuales ya se habían conocido por conducto de la prensa. Si en La Fontana de Oro de Galdós están contenidas en pleno desarrollo o en germen todas y cada una de las características de su obra futura, con las Esce- nas montaÑesas de Pereda ocurre otro tanto. En ellas es posible observar: su espíritu religioso que se orienta no por vagos idea- lismos de reforma social y fraternidad universal, como en el caso de Galdós, sino por cauces muy concretos, los del catolicismo; el planteamiento de algunas de sus tesis, que habrá de desarrollar en novelas posteriores; así, en Suum Quique enfrenta la ciudad y el campo, pero sin decidirse en forma terminante por la una o por el otro; eso lo hará de manera magistral en Peñas arriba; su ins- tintiva repugnancia por la política que desembocará en ira, no muy santa por cierto, en Don Gonzalo González de la Gonzalera, única novela en la que el autor, al exponer su tesis, se muestra por momentos arbitrario; su concepto de la vida campesina basada, en el plano social, en el paternalismo del mejor dotado; su recha- zo de toda influencia foránea tanto en el espíritu nacional quan- to en la política, la filosofía, las costumbres y la educación; idéntico españolismo aplicado a la literatura; su defensa de las

tradiciones y su rechazo del progreso siempre que éste implique la destrucción de aquéllas; su posición conservadora en política; su amor por la naturaleza y el arte indiscutible con que la describe; su habilidad de narrador; su hondura psicológica que le permite crear personajes plenos de humanidad, que son verdaderas personalidades; el Tremontorio de La leva es uno de los buenos ejemplos; su capacidad de observación que habrá de transformarlo en el mejor exponente de la novela de costumbres; la naturalidad con que se expresan sus criaturas y el mérito de haber hecho del lenguaje popular y aun del regional una obra de arte. Es indudable que los diálogos que lo hicieron famoso, se anuncian ya en algunos relatos de Escenas montañosas, como el que sigue, de El fin de una raza, entablado entre el Tuerto y Tremontorio, en momentos en que una tormenta amenaza sus vidas:

¡Anade y atráquese -le grité yo- hasta que llegue a darle una mano, que después ya podrá agarrarse a la lancha!" "¡Qué más quisiera yo que poder anadar, retaña!" me respondió. "Pues, ¿por qué no puede?" "Porque me jalan mucho los calzones. Parece que tengo toda la mar metida en ellos; y a más a más, se me ha salido el botón de la cintura" "¡Arriuelos, puño!" "¡Taña, que no puedo!" "¿Por qué?" "Porque esta mañana se me rompió la cinta del escapulario y le guardé en la faltriguera". "¿Y qué?" "Que si arrió los calzones se va a pique con ellos la Virgen del Carmen" "¿Y qué que se vaya, hombre, si no es más que la estampa de ella?" "Pero está bendita, ¡retaña!, y si ella se va a fondo, ¿quién me sacará de aquí, animal?".

Aunque no puede negarse que Pereda es un novelista de tesis, y que coincide con Galdós en que el fin del arte ha de ser didáctico, por encima de ello y de cualquier otra consideración, es costumbrista. Poseía todas las condiciones para serlo: un hondo amor por el terruño, finas cualidades de observador, objetividad que

le permite ver el lado bueno y el malo de las cosas y de los hombres, aun cuando a veces la abundancia de su corazón se desborda en el elogio de aquello que encierra sus preferencias, y una ironía socarrona y burlesca que lo lleva a contemplar las flaquezas humanas sin acritud ni escandalizado fariseísmo. Como Galdós, también se siente un poco maestro y un poco censor; pero a diferencia de aquél, no carga la mano en el contrincante, no lo ahoga con la acumulación de infamias e iniquidades, no le niega el beneficio de la caridad. Tal vez piensa -y sin duda piensa bien- que todo ello usado como arma polémica para destacar, por contraste, los méritos de la personal doctrina, es un recurso demasiado simplista y, en razón de ello, ineficaz. Pereda sabe que el bien y el mal coexisten y que nadie está exento de caer en pecado. Su obra, reproducción de la vida, ofrece, como la vida, lo sublime y lo ridículo, la virtud y el vicio, la belleza y la fealdad. Porque es costumbrista, no idealiza, aunque a veces retoque un tantico para hacer lo feo menos feo y lo hermoso más hermoso. ¿Pero alguien podrá afirmar con verdad que sus Muergos, Sulas, Sildas, Litas, Sidoras, Tuertos, Chiscos, Carpias y tantos y tantos de su numerosa familia de ficción, son otra cosa que personas arrancadas de la nuestra tierra que los viera nacer y transportadas, sin afeites ni aderezos, a las páginas de sus novelas?

Pereda se llama a sí mismo retratista en el prólogo de Tipos y paisajes:

Retratista yo, aunque indigno, y esclavo de la verdad, al pintar las costumbres de la Montaña las copié del natural, y como éste no es perfecto, sus imperfecciones salieron en la copia.

Y retratista tan exacto fue, tan ceñido a la realidad, tan poco de adorno hay en los tipos que se mueven en el escenario de esos paisajes, que no faltó más de un contemporáneo que lo recriminara por haber agravado a la Montaña a través del deleite con el que, decían, había presentado al mundo sus achaques. Su pensamiento respecto a la fidelidad que debe observar el escritor está contenido en el prólogo al que antes hicimos referencia, en una declaración que es un catecismo ético y estético:

De dos maneras puede presentarse a los hombres: como son, o como deben ser. Para lo primero, basta el retratista; para lo segundo, se necesita el pintor de genio, de inspiración creadora. Concedo sin esfuerzo que el mérito de éste es superior en absoluto al de aquél; pero que, tratándose de dar a conocer a un individuo, haya de representársele como debe ser y no como es, no lo concedo, aunque me aspen.

A Tipos y paisajes le sigue Bocetos al temple, en donde figura una novela corta, Los hombres de pro, sátira política que la muestra convertida en politiquería en manos de ambiciosos sin condiciones, rapaces e inmorales, que sólo ven en ella el camino para lograr fines egoístas de riqueza y encumbramiento social. El mismo tema habrá de desarrollar, con mayor profundidad y una acritud que ésta no tiene, en Don Gonzalo González de la Gonzalera. Tipos trashumantes, fina y sutil ironía acerca de las gentes de ciudad que turban el reposo de las playas santanderinas en época de veraneo y Esbozos y rasguños, colección de artículos varios, completan la serie de obras breves de Pereda.

El buey suelto es su primera novela extensa y la menos feliz. Si no podemos imputarle el que no haya acertado con el tema, ya que la insistencia del ser humano en buscar pareja demostraría

que el refrán que da título a la obra es una paparrucha, cosa que intenta probar el autor, donde no acertó es en la manera de desarrollarlo. La fábula es pobre y don Gedeón, el protagonista, un pelele que, pese a estar harto de los ilícitos amores con su criada, no tiene valor bastante para deshacerse de ella. Negamos, como quiere la crítica, que la novela tenga propósito moralizador en el sentido en que por lo común se piensa. No podemos creer que Pereda haya pretendido considerar la soltería como pecado. Suponemos que debía saber que el casarse o no casarse es cuestión de sentimientos, circunstancias y vocación y que, el permanecer célibe, no implica de necesidad la ruptura con los cánones morales y religiosos. El ser refractario al matrimonio y vivir en una parodia de matrimonio con una sirvienta y al arbitrio de los abusos de un suegro de mentirijillas, ya es otra historia, en la que se juega no sólo la moral sino el buen gusto. Y en la crítica y rechazo de esa situación anormal estamos con Pereda. Lo que fracasa aquí es el planteo que, con prédica o sin ella, es en extremo simplista. Quedan como valores positivos la figura de Judas, padre de la fregatriz, borracho y malandrín de siete suelas, en el que reconocemos a uno de los tipos geniales de Pereda, el humorismo de buena ley y el lenguaje vivo y chispeante.

Su primera novela de montaña es Don Gonzalo González de la Gonzalera, en la que ya se muestra como el gran señor de la prosa narrativa. Es novela costumbrista y de tesis, pero lo primero vale más que lo segundo. La tesis es el enfrentamiento de conservadores y liberales. Don Gonzalo es un indiano que, tras amasar una

fortuna en América, vuelve al terruño tan cerril e ignorante como partiera, pero lleno de pretensiones y pujos de señorío. Su vanidad lo transforma en instrumento de un caudillejo de aldea, Patricio Rigüelta, liberal que sueña con la revolución, la que para su estrecho caletre sólo significa despojar a don Ramón Pérez de la Llosa, tradicionalista y conservador, del ascendiente que ejerce sobre los lugareños y del poder que se deriva de la organización patriarcal del lugar. Y la revolución llega para trocar la serena paz de los aldeanos en semillero de injusticias, desórdenes, ambiciones desbordadas y arbitrariedad. Don Ramón se ve obligado a alejarse de su tierra natal.

Exceso de virtudes en un bando, exceso de iniquidades en el otro, tal el mayor defecto que puede imputarse a la novela, aun cuando don Gonzalo resulta más estúpido que malo. No obstante, hay algunos personajes de primer orden y llenos de vitalidad, como Gorio y Carpio, quienes comentan los eventos a través de unos diálogos llenos de picardía e intención y en uso de un lenguaje que nadie ha sabido manejar como Pereda. Las escenas campesinas son frescas y sabrosas, como idílico es el romance entre Magdalena, la hija de don Ramón, y Alvaro. La descripción del movimiento revolucionario y de sus secuelas, llena de ironía, tiene el valor de una estupenda caricatura.

A la Gloria de Galdós responde Pereda con De tal palo tal astilla, cuyo comentario dejamos para capítulo aparte.

El sabor de la tierruca demuestra de manera fehaciente que, si es cierto que Pereda combatió, defendió y enseñó a través de

su producción, lo más fuerte en él es la veta que lo lleva a pintar la naturaleza y las costumbres. Aun en aquellas novelas escritas de propósito para sostener una tesis, el costumbrista se impone y, en costumbrista, escribe sus páginas más bellas. En El sabor de la tierruca, entregado por entero a su vena poética, se adueña del paisaje y, haciendo milagros con las palabras, se nos mete en el alma y nos sumerge en una borrachera de luz y de sol, de agua y de aire, de perfumes y colores, de cielo y de vida. La tierruca que nos da Pereda tiene sabor y olor, tiene hondura y relieve, tiene magia. Poco importan los amores aldeanos, aunque encanten por dulces, castos y plenos de ingenua picardía. Lo que importa es el escenario, todo él un idilio de buena ley, en el que Pereda pone a sus criaturas y a veces se olvida de ellas, vencido también por el mundo prodigioso que sale de sus manos, de la misma manera que el lector sucumbe, con el corazón pesado de emociones, ante su frase alada que produce vértigo. Como dice Galdós en el prólogo de El sabor de la tierruca, el mérito más alto de las obras de Pereda es "la inutilidad del esfuerzo de los que quieren igualarlas; hay que darles a boca llena, y sin género alguno de salvedad, el dictamen de desesperantes. Son de privilegio exclusivo y... ¡ay del infeliz que ponga la mano en ellas! No le quedarán ganas de volverlo a hacer. Cuando leemos El sabor de la tierruca, recién advertimos cuánta riqueza existe al alcance de nuestra mano y cuán fútil resulta empeñarse en la estéril búsqueda de la otra...

Para dar un mentís a quienes lo motejaban de limitado en su

inspiración, entre ellos doña Emilia Pardo Bazán, y se lamentaban de que se circunscribiera al reducido marco de la montaña, Pereda escribe Pedro Sánchez, historia de un muchacho de aldea que, llevado por la ambición y por sus innegables dotes, hace su agosto en la política, sube hasta alcanzar el gobierno de una provincia y termina por caer estrepitosamente. La obra, escrita en primera persona, es un complejo en el que se ventilan y satirizan las condiciones sociales y políticas de la España de la época, se presenta un salón literario, circunstancia que permite a Pereda exponer sus ideas acerca del teatro, la prosa narrativa y la crítica, y se teje una densa trama de pasiones, en que el amor, el odio, la codicia, la ambición y la hipocresía hacen lo suyo. Así como El sabor de la tierruca es la obra que mejor define a Pereda como pintor de la naturaleza, Pedro Sánchez es la expresión más cabal de su imparcialidad en cuanto al manoseado tema de la ideología se refiere. En realidad, es un padre sin favoritismos ni preferencias, que no se solidariza con nadie, no importa cual sea su credo político. Tanto las virtudes como los vicios se muestran con una equidad asombrosa, sobre todo en quien fuera considerado el espécimen más cabal de la intolerancia. Si los de un bando delinquen, también lo hacen los del otro y en ambos se da su lado bueno, que bien sabía el experimentado montañés, sabio en achaques humanos, que el diablo se entromete en los negocios de los hombres, pero que también lo hacen los ángeles.

Scitileza, considerada casi unánimemente por la crítica como la mejor novela de Pereda, será objeto de un análisis in extenso.

Con La Montálvez, Pereda retorna a Madrid de cuya aristocracia hace una crítica violenta. Si bien es cierto que todos los personajes, excepto Luz y Angle Núñez los protagonistas de un romance imposible, son moralmente detestables y a veces hasta repugnantes, no podemos estar de acuerdo con cierta crítica que habla del "criterio estrecho" del autor, sobre la base de que se ensaña con la gente de la ciudad y de una determinada clase social. En primer lugar, no se muestra Galdós más generoso en muchas de sus novelas, que esa misma crítica ha elogiado precisamente por...su criterio amplio. Vaya a título de ejemplo, y por no citar más que uno, la triste cohorte de duquesas y marquesas que circulan por La familia de León Roch, junto a sus consortes de manga muy ancha y a su degenerada progenie. ¿Y a quién se le ha ocurrido decir jamás que el criterio de Galdós es estrecho por su despiadada sátira de la sociedad madrileña? Además, en eso de señalar vicios, Pereda no se detiene mucho en referencias geográficas ni en pruritos de clase; sus aldeanos muestran toda la gama de pecados capitales y, en su mayoría, están muy lejos de la santidad. En Peñas arriba afirma, por boca de Neluco, que en todas partes, ciudad y campo, hay "roñas, debilidades y grandes flaquezas", y si bien pintó las de la ciudad, no se quedó corto con las de las aldeas. Es ridículo suponer, y además es mucho suponer, que Pereda intentó en La Montálvez identificar el delito con las clases más altas de la sociedad y adjudicar a esa sociedad la exclusiva culpa de los desvíos de sus integrantes. Mal se avendría esta suerte de determinismo con el libre albedrío en el que todo católico fun

lamentar su responsabilidad y si algo en lo que no existe duda es en el catolicismo de Pereda. La tesis de La Montálvez es muy otra y, por cierto, no es nueva: la influencia que un ambiente de inmoralidad ejerce en el individuo. De la protagonista, dice uno de los personajes:

-Esta criatura fue de lo más honrado de su clase, dicho sea sin ofensa de nadie, y aun creo que lo habría sido, a no caer entre un padre tonto y una madre sin educación y sin entrañas, y una caterva de pillos y bribones.

Que el padre tonto y la madre sin educación y sin entrañas y la caterva de pillos pertenezcan a la aristocracia, es un accidente; lo mismo habrían ejercido su nefasta influencia, de haber nacido entre los riscos en vez de hacerlo en una gran ciudad, lo mismo hubieran moldeado esa buena arcilla con instrumentos de perdición, de haber sido labriegos en lugar de nobles. Que la ciudad, con sus múltiples halagos y sollicitaciones, sea ambiente más propicio que el campo para la difusión del delito y el envenenamiento de las almas, es cosa conocida y aceptada. Y quien lo duda, que lea las crónicas policiales y allí verá que el delito, la proliferación de todas las formas del vicio y el crimen, se dan en mayor medida en los rascacielos que en las cabañas. Sería interesante llevar una estadística de los jóvenes que llegan a los centros urbanos desde sus rincones natales y, de una u otra manera, se pierden definitivamente. Y si esto lo dicen todos los sociólogos, ¿por qué hemos de molestarnos por el hecho de que Pereda lo ejemplifique en una fábula? Lo curioso del caso es que la misma crítica que se subleva por el mal trato que Pereda otorga a la Montál-

vez, se encrespa por la blancura de su hija y, voluntariamente ciega, no quiere ver en ella la demostración de que, pese a todos los estímulos y halagos del mal, el ser humano vence cuando la voluntad es firme. Porque el libre albedrío no es una palabra huera y mucho menos para Pereda que tuvo tanta firmeza en sus creencias como valor para vivirlas sin claudicación.

Para los que se empeñan en ver en Pereda un exclusivo detractor de los grandes centros, aquí está Nubes de estío, en la que su sátira fustiga a la burguesía provinciana, como lo hiciera antes con la aristocracia capitalina y con los labriegos y aldeanos. La estupidez de un lugareño ambicioso, que busca concretar sus sueños de grandeza política y social por el camino del matrimonio de su hija con el heredero de una familia de prosapia, sirve de pretexto al autor para trazar un cuadro realista de las rivalidades provincianas, hijas de la mezquindad, la pretensión y la ignorancia. Si el cuadro resulta a veces agrio y duro no es culpa de Pereda, que no olvidemos es un retratista, sino de la acritud y dureza con que los hombres luchan para trepar en la escala de honores mundanos. Que el autor haya apelado al recurso de un matrimonio socialmente desigual como vehículo de ambición, no nos debe asombrar, porque aquí tampoco inventa nada nuevo. En esto de usar el amor o su parodia como disfraz de pasiones que nada tienen que ver con el amor, el mundo es harto más hábil de lo que pueda ser jamás ningún novelista y la realidad supera en mucho a la ficción. Al menos, en Nubes de estío vence el buen sentido, y el amor, esta vez sí el amor, es lo bastante fuerte y sensato co-

mo para saber con claridad qué es lo que quiere y, por ende, buscar su concreción al margen de bajos intereses y sueños tontos de pompas terrenas. Si los hombres fueran en cosas de este tipo tan avispados y prudentes como ciertas criaturas de esta novela que luchan y ganan su destino, disminuiría, por falta de aplicación, el número de psicoanalistas.

Entre La Montálvez y Nubes de Estío, Pereda escribió La puchera, en la que vuelve a sus tipos campesinos. En ella hay dos fábulas: la del Lebrato, Josco, su hijo, en sus nombres de pila Juan Pedro y Pedro Juan, y la Pilara. El mozo, reservado y tímido como da a entender su apodo, ama a Pilara con sentimiento primitivo y fuerte, pero no se anima a confesar su amor. Inútil es la insistencia de su padre, quien reclama la presencia de una mujer en la casa y tampoco basta a forzar su decisión la tormenta de celos que levantan en su pecho las atenciones de Quilino, su rival, a quien la garrida muchacha, más ducha en inventivas y técnicas amorosas que su silencioso galán, anima con simple e ingenua coquetería, con el solo fin de sacudir al otro, al que de antiguo ha entregado su corazón. Toda la novela es la sorda lucha que libra Pedro Juan, juguete de su cortedad, para confesar sus sentimientos, lucha que se abre en los primeros capítulos y cuya dureza hace exclamar al joven:

-¡Qué me atriva! ¡Recoles! ¡En qué consiste esto? Yo he mirao treinta veces la muerte cara a cara sin que se me acelerare tan siquiera el pulso, ni la color se me cambie, ¡y en esto me desmayo y acongojo! ¡Mal rayo me parta por encogío y por...coles!

Y a la postre es Pilara, cuya imaginación es más fértil,

41

quien con ardid tosco y primario, cual conviene a hijos de la tierra y no de novela pastoril, obliga al mozo a soltar las palabras tanto tiempo retenidas. El cuadro, dice Balseiro, "insuperado a nuestro juicio, en ninguna literatura moderna, parécenos sin limitaciones a época determinada, la más viva estampa de amores rurales de toda la novela española" (1) Y, como él, no podemos resistir la tentación de transcribirlo:

-¡Pedro Juan!

-¿Qué quieres?-respondió el mozo.

-Ponte por este lado-le dijo Pilara.

Pedro Juan se puso donde Pilara quería; junto a la rueda derecha del carro. Allá arriba, enfrente de él, estaba Pilara recogiéndose las faldas contra los tobillos y mirándole con los ojos llenos de travesuras inocentonas.

-¿Qué vas a hacer?-le preguntó Pedro Juan.

-Voy a bajar por aquí,-respondió Pilara acurrucándose junto al borde de aquella montaña de yerba.

-¿Por qué no abajas por la rabera, como siemore?

-Porque me da la gana de abajar por aquí hoy...

-Gueno. ¿Y qué quieres que haga yo?

-Que me aguantes...si eres quién pa ello.

-¡Eso sí, coles!-exclamó Pedro Juan largando a escape la ahijada. Temblaba por adentro de puro gusto y de sorpresa el hijo del Lebrato. Jamás habían tocado sus manos ni el pelo de la ropa de Pilara, y ahora se le iba a ir encima Pilara en carne y hueso, entera y verdadera. "¡Coles, qué barbaridad de suerte!" No se paró a considerar si sería o no capaz de resistir en el aire aquella mole. Se creía con fuerzas para mucho más...Esparrancóse y se afirmó bien sobre los pies, escupiéndose las manos, levantó los brazos y los ojos hacia Pilara, y la dijo, pálido de entusiasmo:

-¡Echate sin miedo, recoles!

Pilara se refa como una boba, y no sabía de qué modo lanzarse por aquel precipicio abajo.

-¡Mira que peso mucho, Pedro Juan!

-¡Aunque pesaras más de otro tanto, Pilara!...Con tal de ser tú la que me caiga encima, aquí hay aguante pa ello...Echate de cualquier modo, ¡pero échate, recoles!

-¡Pos allá voy!

(1) José Balseiro, Novelistas españoles modernos, pág. 100.

Y Pilara se lanzó...no sé cómo; pero sé que cayó en brazos de Pedro Juan, sin que los brazos se doblaran, ni los pelos se movieran del sitio en que parecían clavados; que un moflete de Pilara resbaló por un carrillo del atleta; que éste cerró los ojos como si en aquel instante relampagueara; que el roce y el calorcillo y el olor de la moza le emborracharon, y que en medio de aquella borrachera fulminante, en los breves momentos en que estuvo su boca tan cerca del oído de Pilara, introdujo en él estas palabras, encanecidas ya en la punta de su lengua:

-¡Pilara!...Dende aquí a la iglesia a que nos case el señor cura!...¿Consentirás en ello?

Y Pilara, que se vino al suelo, pero a pie firme, en el instante de recibir este disparo a la oreja, contestó a Pedro Juan, mientras con un dedo meñique mataba las cosquillas que le habían hecho las palabras en el oído:

-¡Cuánto hace ya, hijo de mi alma, que podíamos estar de guelta, a no ser tú tan como eres!

Paralelo a este romance campesino, corre el de Inés y Tomás Quincanes, gentes del señorío, cuyos azares constituyen la segunda fábula. Con hábil recurso novelístico, Pereda la une a la otra en la figura del padre de Inés, el Berrugo, usurero sin alma, que vive entre los de arriba en mérito a una fortuna lograda por la explotación de los de abajo.

La novela es moralizadora porque, al cabo, todos reciben el pago que han estado buscando con su conducta: los buenos, la dicha; los malos, el castigo. El Berrugo termina su carrera de avaro sin entrañas, despeñándose desde una roca en la que su imaginación enferma de afán de riquezas soñara la existencia de un tesoro, no sin recibir la absolución y bendición de la Iglesia antes de emprender el viaje final. Críticos hay, entre ellos Balseiro, que hallan la tesis demasiado simplista y excesivamente oportuna, de una oportunidad rebuscada, la intervención de don Alejo, el sacerdote. No estamos de acuerdo. En la vida, no todos los buenos son desgraciados ni todos los malos felices. El castigo de la cul-

pa y el premio a la virtud se dan con mayor frecuencia de lo que el escepticismo moderno parece creer, y se dan en este mundo. Si no fuera así, tendríamos que convenir en que están demás las leyes punitivas y los tribunales de justicia. En otro orden de cosas, la rectitud, que es un bien en sí misma, atorga una a manera de felicidad que la falta de ella no conoce. Por lo demás, las criaturas de Pereda no piden muchas cosas a la vida. La ventura de Pilara y el Josco sólo reclama la mutua posesión. ¿Por qué había de negársela Pereda? Que el Berrugo muera colgado de una soga que le corta el aliento, tampoco es inverosímil ni nuevo el recurso de castigar al avaro. Desde Greso hasta hoy, muchos codiciosos, en la vida y en el arte, han caído en trampas de esta u otra suerte. En cuanto a la oportuna aparición de don Alejo en el momento crucial, es muy lógico que Pereda, como católico, ponga a sus personajes, aun a los más repugnantes, al amparo de la misericordia de Dios. El sabe en demasía que la misión del sacerdote es la de acudir incluso donde no lo llaman ni lo desean y debe haber sido testigo de ello más de una vez. Lo cierto es que La puchera, al margen de controversias, es uno de los más altos exponentes de la novela de costumbres; en ella se conciertan la acertada pintura del ambiente rural y marinero, la verdad y el brío de los personajes y el fresco y rudo encanto de las pasiones primitivas, todo ello dicho en un lenguaje vigoroso, único en la novelística española moderna, del que Galdós afirma en el prólogo al que ya hemos hecho referencia:

Pereda, es, como escritor, el hombre más revolucionario que

44

hay entre nosotros, el más antitradicionalista, el emancipador literario por excelencia. Si no poseyera otros méritos, bastaría a poner su nombre en primera línea la gran reforma que ha hecho introduciendo el lenguaje popular en el lenguaje literario, fundiéndolo con arte y conciliando formas que nuestros retóricos más eminentes consideraban incompatibles. Empresa es ésta que ninguno acometió con tantos bríos como él, y en realizarla todos se quedan tamañitos a su lado.

Tras Al primer vuelo, cuyo título sugiere el espíritu juvenil y alado, liviano e ingenuo, que retoza en sus páginas, pero que no alcanza las alturas de otras producciones suyas, nace del fondo de su alma Peñas arriba, culminación de su vida y de su obra, epílogo glorioso de quien amara a la naturaleza con fervor de amante e hiciera de ella el personaje protagónico de casi todas sus novelas. Peñas arriba es una sinfonía perfecta, ya desde el título, y su orquestación funde todos los tonos y todos los instrumentos. Para calificarla, se necesitaría poseer el espíritu y el verbo de quien le diera vida. En ella se sintetizan todos los valores por los cuales y para los cuales había vivido, y había luchado, el infatigable montañés. Ella representa, también, el cáliz bebido hasta las heces. La prensa se había apresurado en exceso al proclamar, después de Al primer vuelo, la decadencia de su talento creador. Peñas arriba, elocuente mentís de tales vaticinios, es obra de madurez, de la serena madurez de un soldado que, al regreso de todos los combates y en el ocaso de la vida, comprueba que se ha batido por la causa justa y sabe que ahora puede morir en paz. No hay en toda esta égloga del oro más puro, una sola nota estridente, una voz que desafíe, un tono fuera de lugar. Quienes han creído ver en Pereda aspereza y acritud, no podrán hallarlas en Peñas arriba por mucho que la sometan a escalpelo y microscopio. Allí está toda

esa gloria de la naturaleza, para abrazarse a ella, beberla a bocanadas, llenarse los ojos y el alma hasta no poder más. A su lado, ¡qué triste y sombría cárcel parece la ciudad! Mientras de la mano de Pereda nos paseamos por ese mundo de encantamiento, en el que sus ojos de artista ven mucho más de lo que los nuestros alcanzan a percibir, nos sentimos arrastrados a compadecernos por nuestra condición de exilados de ese paraíso y condenados a transitar por el geométrico trazado del asfalto. Y comprendemos a Lituca cuando, refiriéndose a los ciudadanos de "esos mundos de Dios, dice: "Pues si esas gentes no ven nunca jamás el sol, ¿qué diantres pueden ver que las alegre y las engorde? Yo creo que eso es vivir contra la ley".

En Peñas arriba, el viejo pleito entre ciudad y campo, iniciado en Suam Quique de Escenas montañosas, se dirime en favor del último. Junto a éste, se resuelven otros problemas: el de la fe, el de la tradición, el de las costumbres patriarcales, el de las ideas conservadoras. Pereda, como Galdós, ha cerrado el ciclo. Pero el montañés, no lo ha hecho por la vía utópica, que siempre supone una postura idealista. El montañés, que vivió aferrado a la realidad del hombre y de las cosas y adherido a la tierra que lo viera nacer, que supo mirar a los hombres y las cosas como son y no pretendió enmendarle la plana al Creador, en lugar de construir un mundo nuevo, se conforma con el que existe y no sólo se conforma sino que en él vive feliz, acepta sus luces, sus sombras y su claroscuro, reconoce humildemente la imperfección del hombre pero no se espanta ni escandaliza porque sabe que es posible la

perfectibilidad, y hace de la vida campesina, con todo cuanto implica en su ideario, el ambiente más propicio para cumplirla. Y por encima de todo, pone el infinito abrazo de Dios, no de un Dios producto del individualismo y de la personal interpretación, sino el de sus mayores, el de la Cruz, Aquél a quien las criaturas aman y reverencian desde el fondo de las edades.

Como nosotros, Marcelo, el protagonista, cae vencido, pero no sin lucha. El es un señorito de ciudad, que no conoce ni acepta otro modo de vida que el urbano. Nómade de grandes capitales, mal puede entender el atractivo de aquella "descansada vida" de que hablaba Fray Luis. Para él, el campo significa ese algo nebuloso, hecho de pintoresquismo y aburrimiento, que es la visión común a todos los individuos de ciudad. No se concibe a sí mismo privado del bullicio, el café, los teatros, los amigos, las novedades literarias, las peñas y reuniones, en una palabra, todo eso que aun las personas que han vivido cincuenta años en una ciudad y no conocen sus museos, califican de cultura. No pertenece a esta categoría Marcelo, por supuesto, ya que es chico inteligente, pero, de una manera harto simplista, piensa que en el campo es imposible satisfacer las apetencias intelectuales. Además, ¿qué podrán decir los lugareños, con su mentalidad tosca y estrecha, a su espíritu acostumbrado a todos los malabarismos del ingenio? ¿Cómo habituarse a la tertulia de cocina tras haber conocido las exquisiteces de la tertulia de salón? En otro orden de cosas, su piel no será capaz de soportar la dureza de esos vientos que cortan como cuchillos, su olfato delicado se rebelará ante los ásperos olores de las bur-

das ropas y de las almadreñas, su sentido estético, educado por los caprichos de los grandes modistos, se sentirá herido y maltrecho ante las sayas de colores, los refajos, y las caras frescachonas de las mozas, cuyo único afeitte es el agua y el jabón.

Pero... un día marcha a la montaña. Tablanca lo espera. Sólo un motivo muy hondo ha podido moverlo a hacer el viaje; su amor por su tío, don Celso, quien, ante la certeza de su próximo fin, le reclama. El primer impacto es terrible y desmoralizador; todos los inconvenientes que se derivan de la ausencia de progreso caen sobre el desdichado Marcelo, cuyo primer impulso es volverse por donde ha venido. Un resto de cordura se impone y el joven se hace fuerte para proseguir la aventura.

Lo demás, es fácil de prever; Marcelo se convierte y decide radicarse en Tablanca para proseguir la obra de su tío junto a los lugareños a quienes, a través de sus personales relaciones con Pito Salces, Chisco, Facia, Tona y otros, ha aprendido a querer. Bien es verdad que es tarea simple la de aprender a amar a ciertos campesinos de Pereda, quienes, quieras que no, se meten en el corazón y allí se quedan. Lo que interesa no es tanto la adaptación del joven elegante a la rusticidad del lugar, cuanto la forma en que ella se realiza. El lento proceso resulta la incomparable labor de una mano maestra. No hay nada inverosímil, nada milagroso, nada que pueda imputarse a artificio literario. Marcelo, hombre dueño de su albedrío, lucha contra la magia de la naturaleza, contra la atracción, que sin él quererlo, comienzan a ejercer sobre su corazón y su cabeza las costumbres rudas y simples de la

aldea y la personalidad de los lugareños, contra la sutil, afectuosa y firme malla con que poco a poco lo van aprisionando los argumentos de Neluco, el médico, don Sabas, el cura, y su tío don Celso, quienes lo baten en su propio campo, el del intelecto. Y para remate de su derrota, la montaña le ofrece en el señor de Provedadío, la más perfecta figura de estudioso y erudito que viera jamás, como advertencia de que no necesita la ciencia del ruido de las ciudades para producir sus frutos. Al fin, se entrega; varios factores han contribuido a ello, además de los anotados. Quizá no es el menor la muerte de su tío, sobrecogedora pintura que muestra hasta qué punto la muerte significa la paz y aun la belleza, cuando marcha de la mano de la fe. Sin duda, es uno de los más fuertes la picante seducción de Lituca, mocita sin dengues ni artificios, tan bella y limpia de alma como es bella y limpia la naturaleza en medio de la cual ha crecido, alegre como pandereta, graciosa e ingenua, y con un corazón grandote que asoma a sus ojos en lágrimas y risas.

Al lenguaje de Pereda nos referiremos más tarde; sólo diremos aquí que quien no haya leído el ascenso de Marcelo a la montaña, la tormenta de nieve, o los funerales de don Celso, no conoce hasta qué punto puede ser hermosa la lengua castellana.

Pereda el hombre y Pereda el creador se confunden, porque en su obra no dijo una palabra que no sintiera como cierta, no expuso una doctrina que no practicara en todas las horas de su vida. La misma nitidez y claridad que hay en sus novelas hubo en su existir. Quien pretenda criticar su intransigencia y echársela a la

cara como delito, que comience a señalar que, antes de proclamarla en su producción, la aplicó a su diario transcurrir. Y eso es mucho más de lo que solemos hacer con frecuencia los mortales. Creyó en Dios y en el hombre y tuvo esperanzas en el destino del hombre, tal como el hombre es, sin idealismos utópicos de redención social, inútiles para una criatura ya redimida. Quien creó las admirables personalidades que él creara, campesinos de exterior burdo pero de alma fina, tuvo que sentirlos muy sus semejantes y, además, amarlos. Y esto, que en términos de credo se llama caridad, es mucho más que la igualdad y fraternidad que hoy proclama el hombre para hacer mofa de ellas. Un hombre de esta talla merece, cuando menos, respeto.

CAPITULO II

GLORIA Y AGUEDA

Gloria y Agueda tienen muchos puntos de contacto: ambas son españolas, católicas, jóvenes, lindas, inteligentes y buenas. Esta bondad supone discreción, acatamiento de las normas impuestas por la fe y la familia, una gran dosis de respeto por los valores jerárquicos, recato y un severo sentido del honor. Todo esto que, visto así, parece un frío catálogo de virtudes, no significa que las muchachas sean imávidas estatuas sacadas, a título de ejemplo, de las páginas de un libro de moral. Por el contrario, en ellas se dan las pasiones, como en cualquier criatura de Dios, las debilidades, el decaimiento y, en Gloria que no en Agueda, la duda y la rebelión. Ambas se enamoran de quien hubiera sido mejor no enamorarse y el amor, que en otros es fuente de paz y de dicha, es en ellas conflicto. La manera como una y otra lo resuelven es la esencia de De tal palo tal astilla, de Pereda, y de Gloria, de Galdós. La paternidad de Galdós se adelantó a la de Pereda y la crítica señala que ésta fue consecuencia de aquélla.

El problema que se debate es de carácter religioso: Gloria y Agueda se sienten profundamente atraídas por dos jóvenes que, de una manera o de otra, son contrarios a su credo. Daniel Morton, el galán de Gloria, es judío; Fernando Peñarrubias, el de Agueda, es ateo. En la actitud con que ambas hacen frente a la situación, pe-

san los valores religiosos sobre la base de los cuales han sido formadas, aunque en Gloria con menos fuerza que en Agueda, y las presiones familiares que, en el caso de Agueda, se expresan en una firme y tierna gúfa maternal, y en el de Gloria toman la forma de un autoritarismo cruel y despótico, disfrazado de dulce solicitud y que, en Serafinita, la tía, toca los límites de lo inhumano. Agueda obedece el mandato materno y cierra las puertas de su casa, aunque no las de su corazón, a Fernando. Pero su obediencia no es producto de irrazonados temores o de irreflexiva sumisión a la voluntad de la madre, sino producto de concordancia en la doctrina y de personal adhesión a ella. La joven sabe perfectamente qué es su credo y cuáles son sus exigencias. Su fe acepta el dogma sin cavilaciones inútiles y su voluntad se pliega a los mandamientos. De donde se desprende que, cuando se niega a sí misma la felicidad terrena y baja la cabeza ante lo inevitable, no es la autoridad de los hombres quien la obliga, sino su intelectual y sensible sujeción al mandato: Amarás a tu Dios por sobre todas las cosas.

En el plano humano, sabe también que el matrimonio con Fernando no habrá de ser venero de goces sino desolado yermo de incomprendiones y remordimientos, y que la felicidad, que tanto perseguimos los humanos, no puede darse por la vía del antagonismo, sobre todo cuando el antagonismo atañe a los más delicados resortes del espíritu, es decir, los que dependen de la religión. El mismo Galdós, cuando en La familia de León Roch casa a un ateo con una mujer piadosa, bien que su antipatía por el catolicismo la transforme en una especie de monstruo de estupidez y crueldad, termina

por reconocer que la disparidad de creencias, cuando son firmes y no un mero barniz mundano, se resuelven en un completo "divorcio moral". Y agrega, refiriéndose a la pareja:

Ni se comunicaban un pensamiento, ni se consultaban una idea o plan, ni partían entre los dos una alegría o un pesar, que es el comercio natural de las almas, ni se entristecían mutuamente, ni mutuamente se alegraban, ni siquiera reñían. Eran como esas estrellas que a la vista están juntas y en realidad a muchos millones de leguas una de otra. Fácil era conocer a los amigos que León sufría en silencio un gran dolor.

Y León Roch, a quien dos años de matrimonio han sido suficientes para destruir su fe en la vida, reflexiona:

¿Cómo pudo dejar de prever que entre su esposa y él no existiría jamás comunidad de ideas, ni ese dulce parentesco del espíritu que descubren hasta los tontos? ¿Cómo se dejó llevar de la fascinación ejercida por una hermosura sorprendente? ¿Cómo no vio la pared de hielo, enorme, dura, altísima, que se levantaría eternamente entre los dos?

Por supuesto, Agueda contempla por anticipado este panorama y, con gran sencillez, se lo explica a Fernando, cuando éste sostiene lo que fuera la tesis de Galdós en la materia: que el amor nada tiene que ver con la religión. Dice la muchacha:

-¿Qué tiene que ver el amor con la religión? ¿Y qué es un hombre sin ella? ¿Qué es un hogar sin esa luz y sin ese calor? ¡Cielo santo! Yo me imagino una familia que jamás invoca el nombre de Dios. ¿Qué cárcel!... ¿Qué lobreguez! Aquellas contrariedades sin la resignación cristiana, aquellos hijos creciendo sin mirar jamás hacia arriba, aquellos niños sin el culto a la Virgen, aquellos labios de rosa mudos para la oración del Ángel de la Guarda... ¿en qué se emplean? Porque, ¿qué puede enseñar una madre a sus hijos en esa edad, si no les enseña a rezar?

Agueda no es un títere en las manos de su madre; no se somete, resuelve; sabe que es ella sola quien ha de orientar su vida y que su porvenir como su presente están sujetos a su responsabilidad; como nadie ha intentado quitársela, entiende que su compro-

miso consigo misma es muy serio y, por ello, no actúa por impulsos y a tontas y a locas, sino con honda reflexión, en la certeza de que lo que allí se juega no es sólo la precaria felicidad terrena, que al cabo es lo de menos, sino su destino trascendente, que lo es todo. Por estas características, muchos críticos la han motejado de fría y, por la serenidad de su discurrir, de marisabidilla y bachillera. Sin perjuicio de que a ello volvamos más tarde, nos limitaremos ahora a recordar cuántas veces el hombre debe atrincherarse detrás de una frialdad que es sólo ficción, a manera de coraza contra los asaltos de la sensibilidad y de las pasiones.

Agueda libra su batalla, junto a su madre primero, sola después. La desaparición de su madre, quien fuera en el conflicto sostén y no tirano, no implica el menor cambio en su conducta, porque la fortaleza de sus convicciones no proviene de externa imposición, lo que la haría una falsa fortaleza, sino que nace en lo profundo de su alma por imperativo de su inteligencia y voluntad. Desde su aparición, a la cabecera del lecho de su madre moribunda, hasta la última página, su actitud es una y la misma; no hay en ella ni vacilaciones ni dudas, ni la tentación de buscar "formulitas" hipócritas al amparo de las cuales resolver su problema, por vía de esos compromisos con los que el mundo pretende quedar bien con Dios y con el diablo. Es demasiado entera para ello y sabe con creces qué es lo que quiere de la vida y cómo ha de obtenerlo. Además, no pertenece a la categoría de los que se trampean a sí mismos, con la pueril esperanza de que con ello engañarán a

Dios. Puesta a decidir, decide, y lo hace con una firmeza que no es terquedad, sino convencimiento de que eso es lo que debe hacerse. Ni un instante pasa por su mente la idea de que es una víctima de la crueldad de un dogma que reprime las más legítimas apetencias del hombre, ni de la intolerancia de un ámbito familiar que, a manera de círculo de hierro, la prime hasta ahogarla, premisas que plantea Gloria de Galdós. El dogma, incorporado a su existencia en sus tiernos años, se ha transformado, por volición y discernimiento, en el eje, principio y fin de su vida. Tiene conciencia de que puede rechazarlo y, si no lo hace, en el momento en que el enemigo se disfraza con todos los atributos de la humana perfección, es porque conoce que sólo existe la verdad y no las verdades, que nuestra vida real no es la de ahora sino la de después, y que Dios está por encima de los hombres. Ella, como nosotros, no alcanza a comprender cómo puede el dogma ser considerado prisión, cuando se lo acepta con un acto de la voluntad y puede uno liberarse de él con otro acto de la voluntad. No es tan fácil quebrar las cadenas que imponen los hombres...

En cuanto a la familia, si es cierto que su madre es quien decreta la proscripción de Fernando, no es menos cierto que todo en Agueda, tanto sus palabras como su conducta, revelan un total acuerdo y una coincidencia perfecta con la voluntad materna. No hay aquí dictadura, no hay abuso de autoridad, no hay presiones disfrazadas de ternura. Lo que hay es amor maternal, una mujer madura y prudente que sabe lo que conviene a su hija y, porque la ama, aleja de su vida aquello que bajo la apariencia de dicha, habrá de

transformarse inevitablemente en dolor y soledad espiritual. Hay, también, una muchacha ligada a su madre por honda confianza y no por temor, una muchacha que ama y respeta a su madre y que, en fuerza de amarla y respetarla, tiene en su corazón y en su mente la certeza de que todo cuanto provenga de ella, aunque parezca duro, aunque parezca severo, aunque parezca oponerse a las naturales exigencias de su alma, sólo busca su bien. Sobre la base de este planteo, no hay opresor ni oprimido, no hay tirano ni esclavo, no hay verdugo ni víctima. Agueda se somete a la voluntad de su madre, pero, como criatura racional, la ratifica con la propia. Aunque con lágrimas, ya que es humana y no una heroína del estoicismo, mira sin protestas cómo la mano de su madre cierra las puertas a Fernando y otorga su aprobación. Huérfana y dueña absoluta de su vida, sin nadie a quien rendir cuenta de sus actos, da una nueva vuelta a la llave y tapia la puerta, esta vez también contra sí misma. A Fernando, que la recrimina por su dureza, incapaz de comprender que algunas veces hay más profundo amor en un no que en un sí, Agueda contesta:

-Si quieres ponderar mi dureza para contigo, recuerda lo que ya te dije otra vez, y verás que no me remuerde la conciencia; yo sola hubiera tomado esta misma determinación, a no tomarla mi madre.

Y cuando él alude a la voluntad de hierro de la señora, Agueda aclara:

-Pues esa voluntad, Fernando, es la que sigue mandando en esta casa; y entiende que, sin ella, la mía hubiera bastado para cerrarte estas puertas.

Agueda tiene un claro concepto de la libertad y obra en ple-

na posesión de su ejercicio. Por eso, no se equivoca y, aunque quede transformada "en la estatua de la melancolía", su desdicha no es de aquéllas que no tienen remedio...

Gloria es distinta; se confiesa católica y quizá ella está convencida de que lo es; no descuida las formas externas del culto ni sus prácticas piadosas, pero llegado el momento en el que ha de demostrar cuánto valen para ella los principios que se supone han informado su vida, no sólo prescinde de ellos como si fueran un obstáculo de menor cuantía, sino que los enjuicia y los declara viciados de nulidad. Se somete al mandato familiar pero discute con Dios; baja la cabeza ante la autoridad humana, representada por su padre, sus tíos y la sociedad, pero en sus soliloquios niega a Dios el derecho a dar normas, a intervenir en su vida, a imponer limitaciones a sus deseos y, no contenta con rechazar las exigencias de lo alto, o tal vez para justificar el rechazo, inventa una nueva concepción en la que el amor terreno es el primero de todos los valores:

-Los que se aman son de una misma religión. Los que se aman no pueden tener una religión distinta, y si la tienen, su amor los bautiza en un mismo Jordán. Quédense las sectas distintas para los que se aborrecen. Mirándolo bien, veo dos religiones: la de los buenos y la de los malos.

En el fondo, no hay en Gloria nada firme, nada sólido, nada definido en materia de ideas y sentimientos. Sólo hay un inmenso temor que, al cabo, es el que gana la partida. Aunque todo en ella grita "rebelate, rebelate...¡Ay de ti si no te revelas!", carece de la fortaleza necesaria para intentar siquiera la rebelión. Todo se resuelve en discursos, pero la acción la aterroriza. Y la

que es capaz de enfrentarse a Dios y corregirlo, tiembla ante una mirada de su padre, pierde todos sus arrestos ante el suave sonido de la voz de su tío, y se deja envolver por la locura pseudo-mística de la histérica Serafinita. Y la que en la soledad de su cuarto, "sin más testigos que Dios", libre del brazo autoritario de los hombres, declama con soberbia la superioridad de su saber teológico y lo coloca por encima del de cuantos la rodean, es incapaz de encontrar un solo argumento en el que apoyar, ante su padre, sus derechos a ese amor que en el plano reflexivo es todo y en el de las realizaciones queda reducido a la nada.

El acontecer de Gloria siempre está regido por sueños, admoniciones, corazonadas, voces que le señalan el camino, todo lo cual revela en ella una buena dosis de superstición. Del fondo de su alma, una voz secreta la invita a transitar caminos de orgullo y liberación:

Sí, sí. Yo sé más que mi padre, yo sé más que mi tío. Los oigo hablar mucho con el sabio lenguaje de los libros, y en mis adentros digo: "Con una frase sola echaría abajo toda esa balumba de palabras". Ellos son buenos, están llenos de rectitud; pero no sienten el amor, que es el que ata y desata. Se fijan en la superficie; pero no ven el fondo. Yo, iluminada, lo veo y lo toco. No puedo equivocarme, porque una luz divina me acompaña, porque amo, porque las sombras que a ellos les oscurecen la vista caen delante de mí. ¡Ay, si me atreviera!... Yo he sido hipócrita; yo me dejé cortar las alas, y cuando me han vuelto a crecer he hecho como si no las tuviera... Yo saldré fuera de este capullo en que estoy metida, porque ha sonado la hora de que salga, y Dios me dice: "Sal, porque yo te hice para tener luz propia, como el sol, no para reflejar la ajena, como un charco de agua."

Y la desdichada joven, vencida por la soberbia, que no es otra cosa que el disfraz de la cobardía, se deja llevar por esa autosuficiencia que, las más de las veces, es el pobre recurso de

los tímidos. Rosario, su hermana de ficción, la hija de la terrible doña Perfecta, es, como veremos más adelante, pusilánime y apocada, pobre títere manejado por hilos de acero. En Gloria hay una veta de rebeldía, aun cuando se expresa en el ámbito discursivo. Pero tanto la pequeñita cosa que es Rosario como la intelectual Gloria optan por la misma solución que es, por donde se la mire, una parodia de solución. Ambas recurren a las entrevistas secretas, al ocultamiento, al engaño. En Rosario es quizá explicable, tan poco hay en ella de mujer y tanto de pueril ignorancia. Ella no se plantea problemas filosóficos ni teológicos, ni siquiera discute la vigencia de sus derechos a amar. Ella simplemente ama; es una diminuta personalidad colmada de sentimiento y que, por ende, actúa en función de lo poco que es. A psicologías primarias, actitudes primarias. Pero, ¿cómo concebir a Gloria, esa guerrera de los combates nocturnos, ducha en malabarismos de la razón, dueña de toda una filosofía, interlocutora de Dios mismo, dotada de un intelecto que planea por encima del de todos cuantos conoce, y con conciencia plena de sus derechos, en la ínfima actitud de cubrirse con un manto y salir por puerta escondida, para encontrarse con el hombre cuyo amor, según ella, la autoriza a poner en tela de juicio hasta su religión? En verdad que este amor, en la práctica, queda reducido a muy pobre cosa. Queden estos caminos para las muchachas que viven en la realidad de la vida cotidiana y que, por lo tanto, no problematizan cada uno de sus eventos, pero no en la heroína en la que Galdós intenta ejemplificar los desastres de la intolerancia católica.

En Gloria no hay mansedumbre ni conformidad; hay una sorda rebeldía; lo malo de ella no es la rebeldía en sí misma, que todos sabemos cuán necesaria es a veces y cuantos frutos positivos produce; lo malo es que se traduzca sólo en invectivas contra la fe y quede reducida a una miserable sumisión frente a la voluntad de su familia. Para Gloria es fácil volverse contra Dios; lo imposible es liberarse de las cadenas de los hombres. Quien, como ella, entiende que el amor da derecho a todo tiene que proceder en consonancia y, en lugar de declamar el amor, vivirlo a la luz del sol, porque lo que se estima justo no necesita buscar el cómplice refugio de las sombras. Y si el amor es lo bastante fuerte como para barrer a Dios del panorama, no entendemos cómo puede ser, al mismo tiempo, tan débil como para someterse al arbitrio de los hombres, por poderosos que ellos sean.

Todo esto explica el por qué Gloria, a poco que se la analice, resulta un complejo de contradicciones: por un lado, se alza contra la divinidad; por el otro, no se atreve a transformar en acto sus teorías y oculta sus tormentas bajo la máscara de filial sumisión. Su sola rebeldía de hecho es la muy barata de los que se esconden para tirar la piedra. A un intelecto tan firme como el de Gloria, tan poseído de sí mismo, debió corresponder, para ser convincente, una voluntad análoga. La habríamos amado mucho más, si no como figura moral como carácter literario y al mismo tiempo humano, si hubiera salido de su casa por la puerta principal, a la luz del sol, del brazo del hombre cuyo amor justificaba para ella la ruptura con Dios.

Pero Gloria no es de esa pasta; toda su fortaleza se gasta en superficie y cuando la indomable fiereza de su tía Serafinita, blanda por fuera y dura por dentro, se abate sobre ella en forma de misticismo sórdido y caricaturesco, la pobre muchacha queda convertida en una cosa gimiente que sólo sabe hablar con muchos signos de admiración. En la dolorosa disyuntiva en la que se encuentra, escoge el ataje y, con sutiles sofismas, la que no quiere pliegarse a Dios pretende que Dios se pliegue a ella. Al final, la victoria de no es de Dios ni del amor. La victoria es de la prepotencia humana, madre de la arbitrariedad, que no deja de serlo porque se ejerza en nombre de los valores religiosos. Y la peor de todas las arbitrariedades es la del propio Morton, el varón intachable en la descripción de Galdós, cuando la deshonra. Porque Gloria no se entrega; Morton la toma; la violencia tiene muchas caras y la más miserable es la que prescinde de la fuerza física, toca los resortes de la debilidad ajena y aprovecha la complicitad de las circunstancias.

Sobre la base de estas consideraciones psicológicas, no es de extrañar que la vida de Gloria sea una tortura hecha de vacilaciones, dudas, temor y, sobre todo, remordimiento. No es de extrañar que no encuentre un solo instante de paz. No es de extrañar que su desdicha no encuentre un rincón donde refugiarse y descansar, ni en el cumplimiento del deber una compensación. Su pena es de las que no tienen consuelo; el daño que los otros le hacen y el que se hace a sí misma, de los que no tienen remedio; ni siquiera puede apelar al reclamo de la serenidad, pues que jamás la hay cuando la

61
duda ha expulsado a la fe. Por no querer sujetarse a Dios, se convierte en el campo de batalla en el que todos dirimen viejos pleitos y terminan por despedazarla. Gloria, al rechazar a Dios, se ha esclavizado a las querellas de los hombres y a su propia pasión. Agueda, al atarse a Dios, se ha liberado de todo, incluso de ella misma.

Veamos cómo Galdós y Pereda plantean el conflicto y cómo lo resuelven.

Ambas muchachas son bonitas, graciosas y apenas salidas de la adolescencia; ambas están llenas de ansias de vivir, la una dotada de "naturaleza exuberante", la otra de "enérgica vitalidad"; ambas son inteligentes y despiertas y, aunque por sistemas distintos, han recibido una discreta educación, como veremos más adelante. Hay en ellas mucha concordancia; ¿por qué, entonces, ante idéntico problema, optan por tan opuestos caminos? Es que, junto a las notas comunes -tal vez buscadas por Pereda para acentuar el contraste- hay otras, aquéllas que dependen de quienes han contribuido a su formación, que establecen entre ellas hondo antagonismo. Gloria pierde a su madre a los doce años; Agueda a los dieciocho, y este breve lapso representa la enorme distancia que va de la niña a la mujer. Quiérese decir con ello que la adolescencia, etapa definitiva en todo individuo, mientras en Agueda transcurre al abrigo del vigilante amor maternal, es en Gloria un vacío, muy confortable eso sí y lleno de mimos, pero desnudo de esa gúfa firme y tierna a un tiempo, elemento imprescindible en esa época del acontecer humano en la que se cree saberlo todo y no se sabe nada.

62
Es precisamente la presencia de una madre en esos años difíciles, de una real madre y no uno de esos monstruos a la manera de doña Perfecta que gusta pintar Galdós, la que puede definir el curso entero de una vida.

El padre de Gloria, al margen del hecho por muchos ejemplos demostrado de que un hombre jamás puede reemplazar del todo a una mujer en la compleja tarea de formar el alma de una niña, no se preocupa demasiado por este aspecto de la cuestión. Galdós nos dice que sus ocupaciones en el foro y en la tribuna "le dejaban poco vagar para consagrarse" al arduo problema de la educación de su hija y que, además, creía que con encerrarla en un colegio bagaba. Asombra que el señor de Lantigua ignore el significado de los deberes de estado, según los cuales una hija es algo más importante que el foro y la tribuna; como católico, debiera no sólo saberlo sino practicarlo. En otro orden de cosas, tampoco resulta muy convincente el hecho de que desconozca que la escuela tiene un valor supletorio en todo aquello que no puede dar el hogar, pero que éste debe desempeñar el papel fundamental en el plano de la formación, que es mucho más que la mera enseñanza.

La madre de Agueda entiende las cosas de muy otra manera; tiene conciencia de que su principal misión es la de prepararla para encarar la vida con armas eficaces y a cumplir este cometido dedica sus mejores afanes. Toma en sus manos la inteligencia y el corazón de su hija y los moldea con firmeza pero sin autoritarismo ni arbitrariedad. Como es lo lógico en una mujer para quien la fe es el primero de los valores, pone el acento en la religión y a

63

su luz imparte todas sus enseñanzas. Como se advierte, la educación de ambas muchachas es muy distinta. Veamos que dice Galdós de la de Gloria:

Después de recidir algunos años en un colegio a que daba nombre una de las advocaciones de la Virgen María, volvió Gloria a su casa en completa posesión del Catecismo, dueña de la Historia Sagrada y de parte de la profana, con muchas, aunque confusas, nociones de Geografía, Astronomía y Física, masculinando el francés, sin saber el español, y con medianas conquistas en los dominios del arte de la aguja.

¿Cómo educa doña Marta a Agueda?

Estimulando la natural curiosidad de los niños, consiguió doña Marta inclinar la de su hija, en lo de puro adorno y cultura mundana, al lado conveniente a sus propósitos; y una vez en aquel terreno, la condujo con suma facilidad desde el esbozo de las ideas al conocimiento de las cosas. Libros bien escogidos y muy adecuados la ayudaban en tan delicada tarea, al cabo de la cual Agueda halló su corazón y su inteligencia dispuestos al sentimiento y a la percepción, único propósito de su madre, pues no quería ésta a su hija erudita, sino discreta; no espigaba la mies: preparaba el terreno y lo ponía en condiciones de producir copiosos frutos, sanos y nutritivos, depositando en él buena semilla.

En lo tocante a religión, nada puede ser más diferente que cuanto se le inculca a ambas. Veamos que dice Pereda de Agueda:

La educación de Agueda se fundó sobre los cimientos de la ley de Dios, sin salvedades acomodaticias ni comentarios sutiles. En lo que se distinguió esta madre de otras muchas madres en caso idéntico fue en su empeño resuelto de explicar a su hija la razón de las cosas para acostumbrarla, en lo de tejas arriba, a considerar las prácticas no como deberes penosos y maquinales, sino como lazos de unión entre Dios y sus criaturas; a tomarlas como una grata necesidad del espíritu, no siempre y a todas horas como una mortificación de la carne rebelde. De este modo, es decir, con la fuerza del convencimiento racional, arraigó sus creencias en el corazón.

A Gloria, por el contrario, nada se le explica, todo se le impone; el entendimiento de su padre, "acalorado por entusiasmos juveniles y por prejuicios formados no se sabe dónde", en lugar de

moldear el de su hija, lo ahoga con sus actitudes autoritarias, que no admiten réplica. Jamás se preocupa por conducir el pensamiento de la muchacha, sobre todo cuando descubre que corre por senderos peligrosos, por el expediente de apelar a su inteligencia y a su voluntad. Juan de Lantigua ordena, pontifica y amenaza con el castigo divino. Y vaya que la niña es avispada. Nos preguntamos dónde habría llegado, en el plano de la especulación, si en lugar de recibir la deficiente enseñanza de que nos habla Galdós, hubiera caído en manos de buenos pedagogos. Porque esa Gloria que salió del colegio, de monjas naturalmente, "macullando el francés, sin saber el español", de golpe se transforma en doctora en letras y enjuicia varios siglos de literatura española, sin descuidar el Quijote del que hace una personal y aguda interpretación, con un desparpajo y una seguridad que no se compadecen con su condición de iletrada, puesta en el tapete en páginas anteriores. Y con el mismo desparpajo e idéntica seguridad, discute problemas sociales, políticos y religiosos, no sólo de su época sino de todas las épocas.

La actitud de Juan de Lantigua frente a estos devaneos de su hija es muy cómoda y estúpida; cómoda, porque no pierde el tiempo en razonar con ella; se limita a burlarse de sus teorías y a imponer su pensamiento; estúpida, porque en materia religiosa, se apoya en la autoridad de los hombres en lugar de hacerlo en la de Dios. Y el todo se resuelve en un esfuerzo estéril porque la amenaza, en caracteres como el de Gloria, lejos de conducir a la sumisión desemboca en la rebeldía. El discurso que endilga a la azo-

rada muchacha, cuyo único delito es el de ser demasiado joven, muestra la desolada pobreza de su capacidad de educador y muestra también su ignorancia. En este punto del relato, nos felicitamos de que el señor de Lantigua, absorbido por sus tareas, se haya visto obligado a entregar a su niña al cuidado de las monjas...

De lo anterior se desprende que, mientras en Agueda la religión es fuerza interior, hija de las convicciones y el voluntario acatamiento, en Gloria es barniz. Las dos cumplen con las exigencias externas, rezan, van a la iglesia y distribuyen limosnas. Pero aun en esto hay un leve matiz de diferencia. Agueda es discreta en las manifestaciones religiosas y se advierte que ellas no son consecuencia mecánica de la obligatoriedad; habla con Dios como lo haría con un padre y se siente que por tal le tiene; su fe está hecha de amor y de confianza en la bondad de Dios. En otro orden de cosas, su caridad es callada y sin aparato, la suya es la ayuda que no lastima y huye del agradecimiento, porque se hace con la mano izquierda sin que la derecha se entere. En las devociones de Gloria hay mucho de mecánico, de obligatorio, de forzado. Se conoce de lejos que no ama a Dios sino que teme las amenazas que su padre fulmina contra sus presuntas herejías. La religión que ha bebido es la muy unilateral del castigo y la muy torpe de la declamación y el discurso. Su padre es el tribuno y el juez, siempre dispuesto a arrojar a la hoguera a quienes no piensan como él; su tío, el obispo, es la autoridad implacable; su tía Serafinita, la histeria mística; su tío Buenaventura, la hipocresía y la componenda. ¿Cómo es posible elaborar con tales ele-

mentos una conciencia verdaderamente religiosa? No nos extraña el que Gloria sienta la tentación, aun antes de plantearse su conflicto amoroso, de escapar a esta cosa absurda con la que Galdós pretende identificar el catolicismo.

Con estas armas, Gloria y Agueda libran su lucha.

Gloria vive en Fieóbriga, ciudad imaginaria que Galdós ubica en el norte de España. Huérfana de madre desde niña, ha crecido junto a su padre, don Juan de Lantigua, abogado y orador de nota, furibundo defensor del catolicismo, que él entiende y practica según personal interpretación. La muchacha es alegre y viva y adora a su tío, don Angel, obispo de una diócesis de Andalucía, quien se ocupa de la salud moral y espiritual de su sobrina, sin demasiado tacto ni mucho éxito. Pese a sus pocos años, Gloria se siente sacudida por hondos problemas, en especial los metafísicos. No está muy convencida de la verdad de aquello que le han enseñado y lo muy serio que ha leído de la literatura española, ha abierto su mente para conducirla por derroteros peligrosos. Como tiene muy poco que hacer, su pensamiento vuela y su razón la lleva a construir esquemas que conspiran contra la estabilidad de su fe. En esta situación interior, proclive a las desviaciones y renunciaciones, la sorprende el amor. Secretas premoniciones, voces interiores y sueños, le han anunciado su proximidad. No es por nada que ha rechazado al candidato que su familia le escogiera. Claro está que cualquier muchacha inteligente, y Gloria lo es, habría escapado de él sin necesidad de intervenciones sobrenaturales, tan poca cosa es Rafael del Horro, tan hinchado y campanudo, tan declamador y

66
hueco, vamos, un mequetrefe e hipócrita por añadidura.

Una borrasca, quizá el anuncio de la que va a desencadenar con su presencia, arroja a Daniel Morton a las playas de Ficóbriga. Ese es el hombre de los sueños de Gloria, cuyo arribo se dilata a través de tres capítulos. Los Lantigua -el naufragio coincide con una de las periódicas visitas del obispo- otorgan al joven asistencia material y espiritual en su propia casa. Gloria descubre a la primera mirada que es el hombre a ella destinado y que de antiguo conoce con los ojos de adentro. La respuesta de Daniel es instantánea y el amor, que los hados decretaram para ellos desde el principio de sus vidas, surge con fuerza.

Daniel tiene todas las virtudes necesarias para subyugar a una chiquilla provinciana. Pero es el caso que también encanta a los mayores. Todo en él es inobjetable. Sólo hay un pequeño detalle que ensombrece la diafanidad del cuadro: Daniel no es católico. Nadie sabe cuál es su credo. De eso nos enteraremos más tarde y en circunstancias trágicas. Los esfuerzos de don Angel para averiguarlo se estrellan contra la fría reserva del joven. Que no es ateo, se ve de inmediato; no sólo cita a Dios en sus conversaciones sino que alude a los textos sagrados con machacona insistencia. Pero de allí a algo más concreto, nada.

En un primer momento, todo esto de la religión no preocupa mucho a los protagonistas del romance; se aman y eso basta. Gloria no pone mucho empeño en averiguar el credo de su novio. Y en cuanto a Daniel, quien por conocer el de la muchacha está en condiciones ventajosas, no hace nada para evitar lo que de necesidad ha

de ocurrir, actitud que contrasta bastante con la solidez de principios que esgrime más tarde, cuando ya las cosas no tienen remedio. A medida que los días corren, el conflicto toma cuerpo. Entonces, uno y otra comienzan a racionalizar el problema, a discutir los derechos del amor frente a los de la religión, a exigirse mutuamente la renuncia a sus personales creencias en beneficio de las del otro. Pero ninguno de los dos es capaz de mirar los hechos cara a cara y resolverlos de frente y no de costado.

En tanto, padre y tío comienzan a mostrar signos de preocupación porque, aun cuando nada saben de cierto, sospechan que algo pasa. En esto de sus amores, tanto Gloria como Morton son impenetrables y, cuando el joven decide marcharse, continúan viéndose secretamente "en un pinar solitario y abandonado, vecino a la mar". Las entrevistas son lúgubres; en ellas no hay nada de esas dulces tonterías de los enamorados, sobre todo cuando la niña tiene dieciocho años. El problema religioso, pese a todos los soliloquios y cavilaciones sobre los derechos del amor y las crueldades de la fe, comienza a transformarse en obsesión. Pero ninguno alcanza a ver o no quiere ver- dónde está la raíz del mal, porque ambos hacen de la diferencia de credo una mera preocupación de la sociedad. El siguiente diálogo es ilustrativo al respecto:

-Es verdad: sobra una religión, y es preciso eliminarla- afirmó Daniel sombríamente.

-Es forzoso pagar este tributo a la sociedad. ¿Tú que piensas de esto?

-Que la sociedad es terriblemente feroz, y con mucha dificultad se aplaca.

Gloria, que al revés de Agueda ve las cosas en una perspecti-

va simplemente humana, se declara sin fuerzas para aceptar "el cáliz de un escandaloso cambio de religión, para casarse a disgusto de su familia". El escándalo, la familia, la sociedad, eso es todo. Para Gloria, la religión es un yugo que hace de los hombres "reses marcadas con hierros en su carne". Gloria anhela una religión que "esté en las conciencias, no en los labios". La verdad, es que Gloria no cree y así se lo manifiesta Morton:

-Entonces, no eres buena católica. Es preciso creerlo todo absolutamente. Ya ves que...

-¿Qué he de ver?

-Que yo soy más religioso que tú, porque creo todo, absolutamente todo lo que mi religión me enseña.

Gloria no cree y en un gesto de sinceridad que la honra, lo confiesa a su tío. Sin embargo, no se rebela del todo ni deja de rebelarse; hace lo que, según Galdós, "hacen las nueve décimas partes de los católicos, es decir, guardarse sus heterodoxias para no lastimar a los viejos". Esta posición anímica de Gloria transforma toda la tragedia que se precipita después en algo rebuscado y artificioso y reduce el problema, que empezó siendo un problema de fe, a algo tan mezquino como es el temor a la familia y a la sociedad.

Circunstancias fortuitas exigen el regreso de Morton a Flocóbriga, pero esta vez a plena luz. Debe librar a Caifás, un miserable incomprensido a quien la callada caridad de Daniel ha puesto en boca de las gentes, de la acción de la justicia que, en forma demasiado suspicaz, supone su buena fortuna hija del robo. El joven, arrastrado por su pasión, se allega a la casa de Gloria. La muchacha está sola y se produce lo inevitable. Después de hacerla

69

suya, Daniel confiesa a Gloria que es judío. El horror estalla en el alma de la joven con tal violencia, que más que preocupación religiosa, puesto que no es cosa nueva para ella la diferencia de credos, parecería tratarse de discriminación racial. A partir de ese momento, las desgracias se precipitan.

Gloria tiene un hijo del que su familia la separa para evitar el escándalo. Aparecen en escena dos personajes singulares: Serafinita, la tía, a la que Galdós llama con acierto la Mefistófeles del Cielo, falsa mística que resuelve sus frustraciones en una ridícula y peligrosa piedad, y don Buenaventura, el tercer tío, magnífico exponente del hipócrita, dispuesto a aceptar cualquier triquiñuela para salvar las apariencias. Mientras Serafinita enloquece a Gloria con sus intentos de arrastrarla en su demencia de santa sin altar, don Buenaventura propone a Morton un simulacro de conversión, en el que su mente tortuosa y deformada ve un modo de conformar a la Iglesia y engañar a Dios, ya que, opina, las diferencias de culto no son más que obligaciones que impone la sociedad y, por ende, deben desaparecer ante un deber social.

Morton accede pero todo es inútil. Su madre, mujer intransigente no en materia de credo sino en odio de raza, llega a Fiebriga para rescatar a su hijo. Para lograr su propósito no vacila ante nada; desacredita a Daniel y lo hace caer bajo el rigor de la justicia por un delito que ella ha inventado. Gloria, por su parte, destrozada en medio de estas fuerzas que combaten con ferocidad, ha perdido todo interés en la vida y en su futuro. Sólo

una cosa la ata aún a la tierra, su hijo, y éste su amor maternal es lo que salva al personaje de su mediocridad, porque es lo único verdadero que hay en ella. Una noche, una de sus frecuentes corazonadas le anuncia que Morton ha decidido robar a su hijo para educarlo en la fe judía. Enferma y débil, no vacila un instante; sale en medio de la noche y corre desalada a través de los campos desiertos y llenos de sombras escalofriantes, para impedir la última canallada de que pretenden hacerla objeto. Ya no pide nada para ella porque se considera muerta; pero su hijo importa más que nada en el mundo y allá va, cayendo y levantándose, perdida para todo como no sea el amor por su criatura, para ampararla en el hueco de sus brazos y defenderla contra todos, aun contra su mismo padre. Allá también ha ido Daniel y, junto a la cuna del pequeño, se encuentran tras ausencia tan larga y penosa. Pero ya nada puede hacerse. Gloria muere entre Daniel y su hijo, los seres que más ha querido en la tierra.

El resto de la fábula, entre otros eventos la muerte de Daniel, podía muy bien haber sido suprimido, en beneficio del aspecto artístico de la novela.

Agueda se ha enamorado de Fernando y Fernando es ateo. El muchacho es hijo del doctor Peñarrubias y, según la tradición de Perojales, todos los miembros de esa familia "parecían fundidos en el mismo troquel. Todos eran misteriosos y hurafios, poco afectos a la tierra nativa, y señaladamente irreligiosos". El padre es hombre inteligente, estudioso y aventajado en el arte de curar. En el plano de los valores humanos, es honesto, no se deja

tentar por la codicia, huye de la vanidad y se ríe de las alabanzas del mundo y, para completar el cuadro, es sencillo y campechano. En suma, una simpática figura. Por supuesto, no cree en Dios; después de hartas investigaciones no del todo convincentes, ha logrado liberarse "de la tiranía del dogma". También ha logrado liberarse de la tiranía del siglo y sus halagos, del ruido de los aplausos, del incienso de la notoriedad. En el momento en que lo conocemos, vive retirado en Perojales, en la casa solariega de sus mayores, en medio de sus libros y reducido al mínimo el ejercicio de su profesión.

También es médico Fernando y, pese a su juventud, ha logrado hacerse un nombre en el ámbito de la ciencia. Desde muy niño sabe que Dios no existe y las dudas que alguna vez han asaltado a su padre en lo tocante al alma y a la creación, en él no tienen cabida. De tal palo tal astilla reza el título de la novela y del doctor Peñarrubias, ateo y materialista, lo más probable era que saliera un Fernando ateo y materialista también.

Fernando es guapo y simpático, agradable en el trato, distinguido, lleno de entusiasmo juvenil, brillante y atrevido en el planteo y exposición de sus concepciones filosóficas. Su indudable talento lo ha llevado a constituirse en una de las glorias intelectuales de Madrid. Su padre lo adora y vive pendiente de la llegada del verano, época en que el joven, sacudiendo de sus hombros la pesada carga de los honores del mundo y de las controversias, corre a la montaña para satisfacer sus apetencias sensibles junto a su padre, en el que ve a su mejor amigo, maestro,

ejemplo y consejero. Pero un día, para mal de ambos, se encuentra con Agueda y se enamoran. Ya conocemos a la joven. El amor, dada la distinta formación de ambos, ha de ser necesariamente tormento.

Doña Marta, madre de la muchacha, muere asistida en su agonia por el doctor Peñarrubias. Largo tiempo hacía que, debido a su salud declinante, había entregado las riendas del hogar a su hija mayor. Esta, bien preparada para la vida, no sólo dirige la casa con mano firme, sino que hace de madre junto a Pilar, su hermana, quien está en los umbrales de la adolescencia. Doña Marta nombra albacea testamentario, curados de sus hijas y tutor de la más joven, a su hermano, don Plácido Quincevillas, hombre excelente, que vive solo en el pueblo vecino de Treshigares, entregado a sus experimentos de horticultura y a la cría de aves, un poco al margen de la vida que lo rodea, en un mundo que se fabrica para sí propio. Pero doña Marta, en un gesto que no se explica muy bien en una mujer sagaz e inteligente como ella, comete el tremendo error de designar en las mismas funciones a don Sotero, quien, por ausencia del otro, habrá de transformarse en dueño del campo.

Este don Sotero merece párrafo aparte. Hombre de dos caras, la que le corresponde por derecho propio es, según don Lesmes, médico y "eco del vulgo de Valdecines", la peor. Hipócrita redomado, su vida externa transcurre entre la iglesia y la casa de doña Marta, cuyos bienes administra desde que ella quedara viuda. El pueblo murmura acerca de cuánto del dinero de la señora queda pegado a las uñas del malandrín y se ríe abiertamente de sus devociones,

de sus golpes de pecho, y de sus plegarias murmuradas en tono plañidero. Avaro y sórdido, vive en la más absoluta pobreza, pero no en la limpia de los que nada tienen, sino en la miserable de los que tienen mucho y todo lo guardan con ansiedad de raposo. Porque don Sotero es rico, muy rico, y, a la chita callando, practica la usura en su faz más repugnante porque va mezclada con la extorsión. También Fernando, acuciado por exigencias de dinero, ha caído en sus garras rapaces y el miserable lo tiene atado con una serie de documentos que son para él dogal y amenaza.

Pero no terminan aquí las maldades del siniestro personaje. Su mente enferma ha concebido un plan diabólico: casar a su sobrino Bastián, mozo tosco, cerril e ignorante, con Agueda y embolsarse así, por vía indirecta, el sólido y saneado caudal de la familia. De ello arranca el odio que profesa a Fernando; el pobre Bastián, cuya cabezota se resiste a asimilar nada de las enseñanzas que le suministran los maestros en cuyas manos lo ha puesto don Sotero con la esperanza de sacarle algún lustre y pulimento, está vencido frente a Fernando. Y bien que lo advierte el Tartufo de aldea. Pero como su rica inventiva no se para en pequeñeces, idea una nueva estrategia que es, al cabo, el pretexto que desata la tragedia. A este personaje, por muchos aspectos singular, ha entregado doña Marta el futuro de sus hijas.

Agueda, al saberlo, se horroriza y se resiste porque ella no se ha dejado engañar, como su madre, por la beatería de don Sotero y conoce de antiguo que es un bellaco. Pero no le queda otro remedio que agachar la cabeza ya que el otro, con almibarada fra-

24

se, esgrime la ley. No obstante, escribe a su tío en demanda de ayuda. Fernando, quien no ha visto a la joven desde que ella cortara las relaciones a raíz de su ateísmo, acude a Valdecines para acompañarla en su dolor y, de paso, insistir en sus demandas amorosas. En las dos entrevistas que mantienen, Agueda, sin ocultar el amor que aún llena su alma y sin fingir una indiferencia que está muy lejos de su corazón, sostiene con firmeza su negativa a formar un hogar sobre una base tan dudosa como el antagonismo en materia de fe. Ambos saben que los separa un abismo, al que la muchacha se refiere en los siguientes términos:

-Recuerda, Fernando, en el caso presente, el abismo de que hablabas. No es necesario que yo te diga su profundidad; tú la conoces. Llénalo si puedes, o retrocede. Salvándole a la carrera, no esperes hallarme a la otra parte...Y mira ahora lo que me rodea: ve la ocasión en que me arguyes, vuelve los ojos atrás...¡y ten compasión de mí!

Ella, sin ser estoica, porque no hace misterio de su dolor, sabe comportarse con dignidad, porque tampoco hace alarde ni exhibicionismo de la angustia que la domina. El siguiente diálogo es ilustrativo al respecto:

-No tengo fuerzas, Agueda, para apartarte del pensamiento, ni al precio de este sacrificio quiero la vida.

-Esa vida no es tuya, y has de aceptarla por triste que sea.

-No es mía, en verdad, pero te la consagré al conocerte.

-Tu vida es de Dios, Fernando, no lo olvides.

-Yo no sé más sino que es muy amarga sin ti y que no puedo con ella.

-Arrástrala como una cruz, que Calvario es el mundo.

-¡Ayúdame, al menos, a llevarla!

-¿Y a quién encomendaré la mía, Fernando? ¡Si vieras lo que pesa!

-No lo parece, Agueda.

-¿Por qué no me quejo como tú? ¿Por qué no me rebelo?

-Porque si esa cruz que arrastras es como la mía, en tu voluntad está librarte pronto de ella...abreviando el camino.

-El que yo sigo no tiene atajos; con cruz o sin ella, he de seguirle hasta el fin. Tocóme la cruz y la llevo. Ese es mi deber.

-¡Dichosa tú si a tanto te atreves! Yo no tengo esa virtud.

-Porque falta la fe.

-En ti puse la mía, y en ti la tengo.

-Ponla en cosa más alta, si no quieres perderla.

Agueda no acepta esas transacciones del mundo, según las cuales todo puede arreglarse, porque todo es acomodaticio, todo consiste en saber negociar, aun las cosas de la moral y del alma. Ella es intransigente, como se debe ser en materia de fe, porque entiende el absurdo que se encierra en eso de poner grados a las creencias:

-En delitos de esa naturaleza no hay grados. O se delinque o no se delinque. El más o el menos importa muy poco. Desconociendo mi fe, lo mismo nos separa un punto que una inmensidad.

Fernando, como recurso desesperado de una causa perdida, apela a la palabreja que ha inventado el mundo para justificar sus componendas y debilidades frente al coraje de los que son capaces de vivir una entera vida de acuerdo con sus convicciones. Fernando la llama fanática. No se conmueve la joven ante el lanzaso porque, como teme a Dios, no se asusta ante las palabras de los hombres:

-No hay imposibles, Agueda, cuando hay amor; el amor es la ley suprema del mundo; todo lo allana y lo purifica. Eso que tú llamas imposible es el fanatismo que te ciega.

-Hacíaseme que tardaba en llegar esa palabra, y ya que vino, veamos quien de los dos la merece más. ¿Robarías tú por transigir con quien no viera en el robo cosa censurable?

-No es el caso enteramente igual.

-No lo es, en efecto; en tu ley, todo es convencional y mudable, porque es humano; y no hay razón para que el robo no llegue a ser, con el tiempo, para alguna secta, o para todas ellas, una virtud. En mi fe todo es permanente y eterno. Esta es la gran diferencia que hay entre ambos casos. Sin embargo, no hay que pensar en que tú puedas transigir robando; y preterea que yo, faltando en ello a un precepto divino, viva en

perfecta tranquilidad con un hombre rebelde a la ley de Dios. ¿Quién de nosotros es, pues, el verdadero fanático?

Y, como contrapartida, Agueda muestra a Fernando qué honda hipocresía, esa hipocresía que Galdós fustigara tanto en los católicos, se encierra en eso que los hombres llaman tolerancia:

-Yo creyente y tú descreído, empezarías engañándome al unir tu mano a la mía.

-¡Engañarte yo....!

-Sí, Fernando; y, si no, dime: ¿crees en la necesidad del Sacramento para formalizar el matrimonio?

-No.

-Luego, ¿qué papel sería el tuyo delante del sacerdote que uniera nuestras manos? ¿Qué pensar del sí que pronunciaras, invocando a la fuerza a un Dios que desconoces? Y el que en tan solemnes momentos es desleal a su conciencia, ¿por qué no ha de serlo a sus deberes en el curso de la vida?

Innecasario es decir el horrible caos en que se ha transformado el alma de Fernando. Acude a su padre en demanda de una ayuda que el doctor Peñarrubias no está en condiciones de prestarle. Acude al cura del lugar y los esfuerzos del santo y humilde sacerdote se estrellan contra la contumacia de Fernando. Sin embargo, como el muchacho es bueno, acepta una segunda entrevista para el día siguiente. Esa mañana no llega jamás.

Don Sotero ha puesto en marcha un plan canallesco. Con el pretexto de que las entrevistas entre Agueda y Fernando conspiran contra el buen nombre de las niñas cuya custodia le fuera encomendada, les anuncia que habrán de dejar la casa paterna para trasladarse a la suya. Inútiles son los argumentos de Agueda para detener al villano, cuyas intenciones intuye. Al fin, ante la amenaza de que la separará de su hermana, accede, no sin antes enviar a su tío un mensaje por intermedio de Macabeo, fiel criado capaz de

27
dar la vida por sus amas. Ella sospecha, y con razón, que su anterior correspondencia ha sido interceptada por su vil curador. Este convence al bruto de su sobrino para que sorprenda a Agueda en medio de la noche, con el objeto de hacer del matrimonio la única salida decorosa. El mozo, a quien Agueda no interesa mucho pues sus inclinaciones van por las muchachas frescachonas y toscas de la aldea, se emborracha para cobrar ánimos y se mete en su cuarto. A punto de consumir el atropello, llegan providencialmente don Plácido y Macabeo y lo que amenazaba ser una tragedia se trueca en salvación, un poco demasiado oportuna.

En cuanto a Fernando, desesperado por las murmuraciones que ha hecho correr don Sotero acerca de su falta de solvencia y de los prpósitos interesados que lo empujan a fingir una conversión que no es tal, como único camino a la mano de Agueda y a sus riquezas, se suicida. Como dice Pereda, "el cáliz estaba lleno; una gota bastó para desbrodar las hieles que contenía".

Es indudable que la Agueda de Pereda es más lógica que la Gloria de Galdós, como son más lógicos los acontecimientos que llevan a Fernando al suicidio que los que provocan la muerte de Gloria. Agueda es entera, como lo es a su modo Fernando. Ella se abraza a su fe y en la fe encuentra fuerzas para seguir viviendo. Fernando, por el contrario, nada posee fuera de sí mismo, su intelecto y su voluntad, para luchar contra la montaña que se le viene encima. Tarde descubre que la voluntad humana es poca cosa por sí sola y que la ciencia está muy lejos de dar respuesta a todos los interrogantes. Porque su único soporte es el mundo, el mundo lo ven-

ce. Porque pone todas sus aspiraciones en el amor humano, cuando éste fracasa se siente vacío e inútil. Porque comprueba que todo cuanto posee, sabiduría, honores, halagos sociales, una vez destruidos sus sueños, no significa nada, se mata. Pereda nos dice todo esto en un breve diálogo entre Agueda y el doctor Peñarrubias, en momentos en que el acongojado padre intenta culpar a la joven de su desgracia, apelando, él también, al fanatismo:

-¡Le mató la tenacidad de un fanatismo inclemente, señora!-añadió el doctor, después de aguardar en vano una respuesta de Agueda.

-¡Le mató sus rebeldía a los decretos de Dios!

-Un deber mal entendido hizo imposible la única aspiración de su vida.

-La ignorancia de los suyos se la quitó.

-¡Los imposibles no se vencen con las humanas fuerzas!

-Pero ¡se sufren con la resignación cristiana! Pues si para esas contrariedades no hubiera otra defensa que la muerte, ¿viviera yo en este instante, doctor?

Agueda y Fernando resuelven su problema en uso de su libre voluntad; ninguno de los dos vacila; ninguno de los dos sufre presiones; ambos encaran la vida de acuerdo con sus personales convicciones. Ella se mantiene firme en su fe; él, en su falta de fe. A ella no se le ocurre pedir cuentas a Dios; a él no se le ocurre hacer la parodia de una falsa conversión para ganarla de mala manera. Ni Fernando ni Agueda aceptan las "formulitas". Y, en el plano humano, él la respeta. No podemos imaginarlo en una actitud que nos permita dudar de su nobleza. Por eso, al margen de la verdad y el error, no sólo Agueda inspira respeto; cualquiera se lo otorgaría también a Fernando y de buen grado.

Gloria y Daniel, por el contrario, son personajes vacilantes, llenos de dudas, de contradicciones, de inseguridad. Ambos ponen

el amor humano por encima de todas las cosas y no se animan a mostrarlo a la faz del mundo y a defender lo que estiman justo frente a lo que predicán como intolerancia y arbitrariedad de los hombres. Se gastan en diatribas contra la sociedad y son esclavos de ella. Declaman sus respectivos credos y no los practican. Al Fernando que no oculta su ateísmo y sostiene con calor sus puntos de vista, corresponde un Daniel que se ampara en las expresiones dubitativas para evitar la responsabilidad de una definición y que recién confiesa su credo después de deshonrar a Gloria, es decir, cuando las cosas ya no tienen remedio. Y el que Galdós presenta como modelo de caballeros, recién entonces se acuerda de que el amor de una mujer nada vale junto a las verdades eternas. Es indudable que Daniel Morton no inspira ni respeto ni estima. En cambio, se los restituimos a Gloria junto con el amor maternal que en ella se despierta.

Pereda, siempre sujeto a la realidad, desarrolla un conflicto que pudo ser real. Enfrenta el catolicismo y el ateísmo, en una época en que, por conducto de las ideas liberales y racionalistas, Dios había sido barrido de muchas conciencias. Este enfrentamiento es el único que pudo tener vigencia en la España de entonces y casi podríamos afirmar en la España de hoy. Galdós, en cambio, con esa tendencia a la idealización que predominó en la primera y última etapas de su obra, desata la lucha entre dos credos y, para hacer posible el amor entre un judío y una católica, debe apelar al artificio de un naufragio, recurso que, si no imposible, parece un tanto forzado.

En el tratamiento del tema, salta a la vista la objetividad de Pereda frente al parcialismo de Galdós, en otros términos, la comprensión del uno frente a la airada intolerancia del otro. Pereda no se ensaña con aquellos personajes que no están de acuerdo con su credo. Al contrario, el doctor Peñarrubias y su hijo, en el plano de los valores humanos, tienen una serie de condiciones positivas. En el otro campo, retrata a un católico, don Sotero, codicioso, hipócrita y vil. Y así como en este caso no deriva sus bajezas del hecho de ser católico, puesto que la bajeza es cizaña que crece en todos los sembrados, en el caso de los ateos, la circunstancia de serlo no es para él causa determinante de fallas y fracasos en este mundo terrenal en el que vivimos en precariedad. Como Pereda cree en la infinita justicia de Dios, tiene conciencia de que El reparte sus dones según normas de equidad; y como cree en el libre albedrío, sabe que aquello que hagan las criaturas con esos dones es del resorte de cada una de ellas. Que Pereda sostenga que la ausencia de fe es una deficiencia fundamental y así lo señale en sus personajes, no implica el que haya de negárselo todo y, de hecho, no lo hace.

Los lugareños de Pereda murmuran y, por supuesto, los chismes corren a lo largo de toda la novela, desde la adjudicación del mote de Pateta al doctor Peñarrubias hasta la calumnia que desparra- ma don Sotero acerca de la conducta interesada de Fernando. Esta es otra manifestación de su realismo; no sería el hombre quien es si no sintiera cierta delectación en desnudar al prójimo. Pero los murmullos no son el producto de una específica antipatía por

los ateos, por el hecho de serlo; nadie los ataca, nadie los ofende, nadie los aparta como ovejas de otro corral y la piadosa Agueda recurre al doctor Peñarrubias, a sabiendas de que su ateísmo no impide el que sea un gran médico. Cuando todo Valdecines se vuelve contra Fernando, no es por motivos religiosos; años hace que padre e hijo transitan por la región en medio de la cordialidad de los campesinos, de la que Macabeo es un buen ejemplo. La furia se desata cuando don Sotero, para mayor ironía un católico, hace correr el rumor de la fingida conversión de Fernando al solo objeto de beneficiarse con la fortuna de Agueda. La reacción de la gente no es provocada por el ateísmo del joven sino por lo que las apariencias muestran como hipocresía y codicia.

En el planteo del problema tampoco hay acritud. Pereda no nos presenta a un doctor Peñarrubias airado hasta la locura ante el hecho de que su hijo haya decidido marchar por la vida junto a una católica y, aunque esto significa para él en cierto modo un fracaso, puesto que Agueda representa todo cuanto aborrece en los humanos, mantiene su calma, respeta la personalidad de su hijo y ni siquiera se encrespa cuando el muchacho comienza a dudar de la eficacia de sus enseñanzas y de la formación que ha recibido.

Galdós priva a sus personajes de toda iniciativa. Ambos son juguetes de encontradas pasiones que nada tienen que ver con ellos. En el sector católico, una mal entendida práctica del catolicismo; en el sector judío, viejos rencores raciales. Don Juan de Lantigua es un hombre que se conforma con lo externo, pero muy poco entiende del espíritu de la religión. Su hermano, el obispo, es un

prelado sin profundidad, muy dulce, muy cariñoso, muy suave, pero que no va más allá de eso y que, llegado el momento de enderezar un alma que no sabe qué hacer consigo misma, es incapaz de encontrar la palabra justa que oriente a su sobrina y se limita a un discurso vacío y estereotipado que no convence a nadie y menos a la interesada. Serafinita es una loca con una máscara de cordura. Don Buenaventura, el autor de las fórmulas conciliatorias, es repulsivo, tanto que hasta Daniel, quien no vacilará en pasar por una parodia de bautismo, le echa en cara como una afrenta su falta de fe. Y para qué hablar de Rafael, el soldado de Cristo, para quien la religión, de la que hace mofa sin embozo, es sólo un camino de éxito en el batallar político.

Por encima de las individualidades, veamos cómo actúan los lugareños que medran a la sombra de la gran familia. Pasemos por alto sus vicios, acentuados hasta la caricatura, para detenernos ante la actitud colectiva, muy cara a Galdós, frente al problema religioso. El pueblo de Ficóbriga, en una irónica expresión de caridad cristiana, hace objeto a Daniel de toda suerte de vejaciones, recurso que Galdós, como veremos en otro capítulo, elevará a mayores alturas en Doña Perfecta. El ataque, que para mayor sarcasmo se inicia durante una procesión, se manifiesta en golpes, pedreas, ofensas de toda clase y el rechazo llega al extremo de negarle un techo. Frente al Salvador, que transita en andas por las calles del pueblo, los seguidores de la mansedumbre de Cristo estallan en el tremendo grito: "¡El judío! ¡El judío!". El único que no participa en la afrenta es Caifás, la víctima de la incompreensión de sus

coterráneos, ejemplo de la triste humanidad oprimida por el triple peso del dinero, el señorío y la Iglesia. Claro está que Galdós no olvida aclarar que todo este furor religioso cesa como por encanto cuando la madre de Morton hace correr el oro con encantadora sonrisa y, con encantadora sonrisa, halaga la basta vanidad de las mujerucas de aldea, al par que se ríe de ellas.

No menos ejemplar que el rebaño es el pastor que lo apacienta, el cura de Ficóbriga, don Silvestre, quien tomara los hábitos porque un día sonó "la voz paterna en sus oídos, haciéndole ver la conveniencia de no dejar perder ciertas capellanías". Y aunque Galdós quiere dorar un poco la píldora asegurando que el sacerdote no descuida sus deberes de estado, lo cierto es que resulta un tanto difícil creerlo, ya que la pintoresca vida del ministro de Dios se gasta en la atención de "una huerta primorosa", en el acrecentamiento de sus caudales, en tejes manejos políticos que incluyen la amenaza, la coacción y el soborno, en la caza y en la pesca, en pantagruélicos almuerzos en los que se come de lo bueno y se bebe de lo mejor, y en otras cosas de este jaez. A don Silvestre se lo ve en todas partes menos en el altar, el confesionario y la cabecera de un enfermo.

Estos son los únicos católicos que conoce Galdós. Con habilidad suma los pinta en todas las clases y en todos los estados. Nadie se libra del filo de su pluma, que sabe manejar muy bien la ironía y el sarcasmo, incluso en el preciosismo de adjudicar nombres que se ajustan como un guante a la personalidad de sus criaturas, ya por coincidencia, ya por contraste. Y todos ellos, algu-

nos trazados con mano maestra, son lo que son por católicos.

Si Galdós no hubiera caído en el fanatismo de culpar a la Iglesia por la falla de sus miembros y, sobre esta base, insinuar su disolución, habría ganado muchísimo como artista, porque es in dudable que tenía un talento especial para pintar al hombre caído. La misma Gloria, a quien Galdós otorga su afecto como necesaria condición para hacer de ella una víctima, es tan dubitativa, tan insegura, tan oscilante entre el creer y el no creer, que estaríamos tentados a pensar que si se salva de las lacras propias de los católicos es, precisamente, porque no se ata al credo. Y si alguna duda nos queda acerca del propósito galdosiano de destruir a la Iglesia en y a través de las imperfecciones de sus hijos, bastará leer la opinión que merece al autor la política del Vaticano aplicada a la solución de los problemas de conciencia, expresada a través de don Buenaventura, cuando éste discute con su hermano el obispo, los detalles de la conversión y bautismo de Daniel.

Así como ambos escritores difieren en la esencia de sus novelas, también se separan en sus respectivas técnicas literarias. En las dos obras que nos ocupan, Pereda es costumbrista y Galdós no lo es. Ficóbriga es un lugar de ficción, en tanto Valdecines es un rincón de España. Y no es solamente porque así lo afirmen sus creadores, que al cabo poca importancia tiene un nombre y la posibilidad o no de ubicarlo en un mapa. La realidad la dan los personajes que se mueven en el escenario y la exactitud de las costumbres locales que se describen. El costumbrismo es siempre rea-

lista. A los personajes de Pereda, sobre todo a los campesinos, se los siente verdaderos; no así a los de Galdós. Pereda los muestra en todos los aspectos de la vida diaria, aun en los más vulgares. Galdós, sólo en una determinada faz, aquélla que conviene al desarrollo de su tesis. Pereda hace vivir a sus criaturas; Galdós las utiliza. En De tal palo tal astilla los lugareños se mezclan en la acción, toman parte activa en los acontecimientos y, a veces, saltan al primer plano, como en el caso de Macabeo. Este sufre con el sufrimiento de Agueda y, junto a sus personales cuitas amorosas, de un realismo áspero y simple, vive las de la muchacha y es él quien la salva de los torpes manejos de don Sotero. La vida de la aldea no transcurre en dos planos absolutamente separados, sino que ambos se encuentran e influyen mutuamente y, si bien el nudo de la fábula gira en torno al romance fallido entre Agueda y Fernando, no menos importancia tienen los sucesos que protagonizan los labriegos, los que complementan el tema central.

En Galdós hay divorcio entre los de arriba y los de abajo. Estos poco o nada tienen que hacer en el desarrollo de la tragedia. Su función es la de sombras borrosas del cuadro y cuando uno de ellos, como en el caso de Caifás, cobra cierta personalidad, no es por sus propios valores o fuerza, sino porque así lo exige la tesis del autor. Pereda, en muchas de sus páginas, se olvida de la tesis. Galdós, nunca. Y tanto no se olvida que, esclavo del fin didáctico, descuida el lado artístico de la obra. Citaremos, a manera de ejemplo, la muerte de Gloria. La precede uno de los más hermosos capítulos de la novela, aquél que Galdós titula Ma-

ter Amabilis, en el que la muchacha corre en busca de su hijo para arrancarlo de las manos que intentan apoderarse de él. Gloria está al cabo de sus fuerzas y la desesperada carrera a través de los campos casi ha terminado con ella. Cuando al fin de tantas penurias se encuentra con Daniel y con su hijo, está moribunda. Es un momento de tensa emoción, en el que todos los elementos, hasta aquí muy bien llevados, se prestaban para construir un cuadro de sobriedad y belleza. Galdós era muy capaz de hacerlo, sin duda, pero en él se daba con más potencia el predicador que el artista. Por eso, no puede vencer el afán de controversia y transforma a sus personajes en muñecos parlantes. Gloria y Daniel discuten sus credos con frases tan alambicadas, que el diálogo más parece un torneo de mala retórica que comunicación efectiva de dos seres, uno de ellos en trance de muerte, que se aman profundamente y se encuentran después de prolongada ausencia, en el límite de la desdicha. El hecho de que la moribunda Gloria gaste su último aliento en discusiones teológico-filosóficas, además de inverosímil, resulta ridículo. ¡Y qué enamorado se despide de la mujer que ama, sobre todo después de haberla hecho tan desgraciada, con estas palabras tontas, absurdas y fanáticas?:

-No; tú no morirás, Gloria, no morirás todavía; pero si murieras, tu muerte sería un suicidio, habrías sucumbido a una insensata mortificación moral, a esa bárbara renuncia de bienes legítimos. ¡Pobre ángel extraviado! Has estado matándote lentamente, día tras día. El padecer será meritorio; pero el padecer por el padecer no puede ser una religión. Sacrificas un porvenir que podría ser risueño, ahogas una familia naciente...Tú, impidiendo que nos uniéramos en vínculo civil, para llegar a la reconciliación de nuestras ideas, te has matado a ti propia, y difieres nuestra dicha y nuestra unión para la otra vida, pudiendo realizarla en ésta...

También conspira contra los fines artísticos el último capítulo de la novela, en el que Galdós explica por qué la ha escrito. Todo eso, incluso la muerte de Daniel tras haber fracasado en la búsqueda de una nueva religión, sobra, por cuanto el propósito que guiara la pluma del autor ya se advierte con toda claridad desde las primeras páginas y nadie puede llamarse a engaño. Pero, otra vez, el tendencioso se impone al escritor. Galdós necesita, por encima de cualquier otra consideración, asegurarse de que en el lector quede, al cerrar el libro, más que el goce estético, la tesis que se propusiera demostrar al escribirlo. Por eso, en las últimas páginas remacha el clavo.

En Pereda, el artista que llevaba adentro lo impulsa a detenerse amorosamente en el paisaje; la descripción de la hoz y de la tormenta con las que se abre De tal palo tal astilla es cabal demostración de lo que antecede. Ya nos referiremos con más abundancia a este aspecto de la cuestión. Galdós se muestra casi indiferente ante las bellezas naturales. Para él, un temporal es sólo eso: un temporal; en el caso de Gloria, es algo que necesita para poner en escena a un personaje traído de otras tierras, cuya presencia sería un poco difícil justificar de otra manera. Tampoco el diluvio que provoca la destrucción del puente es desinteresado; no lo incluye para pintar los efectos de la naturaleza desbordada y construir un cuadro de potencia dramática, sino como recurso técnico para impedir a los tíos de Gloria el regreso a la casa y, así, dejarla sola al arbitrio de las pasiones de Daniel. Galdós, si bien en novelas posteriores llegó a ser cos-

tumbrista, nunca pudo transformarse en pintor de la naturaleza. Es evidente que no lo atraía demasiado.

Gloria y Agueda son los exponentes de un viejo conflicto sobre el cual es difícil que los hombres se pongan de acuerdo. Pereda y Galdós son los voceros de una y otra parte en la novelística española del siglo XIX. Pero uno y otro exponen el problema sobre la base de una actitud literaria diferente. Galdós no lo pierde de vista nunca y no permite al artista tomar la posición de avanzada. Pereda, en cambio, si bien tampoco lo olvida, deja que el artista vuele libremente. Veamos cómo lo hace en Sotileza.

CAPITULO III

SOTILEZA

"Y como no queda otro asunto por ventilar de los tocantes a este libro, dejémosle aquí, lector pío y complaciente, que hora es ya de que lo dejemos; mas no sin aclararte que, al dar reposo a mi cansada mano, siento en el corazón la pesadumbre que engendra un fundadísimo recelo de que no estuviera guardada para mí la descomunal tarea de cantar, en medio de estas generaciones descreídas e incoloras, las grandes flaquezas y los épicos trabajos del valeroso y pintoresco mareante santanderino". Así se cierra Sotileza y el final bien podría haber servido de prólogo, cuando los prólogos intentan ser exposición de motivos.

Pereda, en verdad, no necesita explicar el afán que mueve su pluma; bien se advierte en su trayectoria novelística que, con muy contadas excepciones, parte del terruño montaraz y primitivo de sus cuadros de costumbres y a él vuelve tras recorrer el ciclo vigoroso y colorido de mar, montaña, cielo y luz. Pero el señor rural de Polanco, señor a la manera patriarcal y campechana, no se conforma con la pintura anodina de un pintoresquismo que se gasta en superficie y no va más allá de la tosca almadreña, el immaculado refajo, los mil colores de las sayas y los brincos y piruetas de esas danzas más o menos típicas que la frivolidad del siglo XX identifica con el alma de España.

No hay en Pereda nada de ese regionalismo de pandereta, que se traduce en la bailaora desmelenada y de movimientos espasmódicos y en cualquiera de esos "niños" del cante jondo, embutidos en estrechos pantalones y cortos boleros, a quienes se considera, con incomparable ligereza, la expresión nacional de una tierra de héroes y de santos. España es algo más que esa farsa grotesca de la que tanto gusta la sensibilidad de nuestros días. Contra ese mundo de mentira se alza Pereda, por boca de Pedro Sánchez: "En España hay algo más, como color nacional y distintivo, que zapateos de portal, beatas, canónigos, chulos, bailarinas, toreros y mozos de cordel". Y para demostrarlo, se hunde en la tierra madre, pasea su estampa de hidalgo campesino por las perdidas aldehuelas, discurre en los risueños valles ceñidos por altas montañas que los defienden del mundo y, en esa maravillosa conjunción de Dios y naturaleza, hace vivir, y no declamar, a sus criaturas, síntesis de imaginación y realidad tan extraordinariamente lograda, que no se sabe dónde comienza la una y concluye la otra.

Los hijos literarios de Pereda son seres de carne y hueso, como quería Unamuno, y no engendros prefabricados ad usum de tal o cual corriente literaria; responden a un realismo sano y verdadero, que excluye la bondad sin tacha y la maldad sin redención; de acuerdo con su concepto de la vida, sabe que el pecado original mancha y que el arrepentimiento limpia; por eso, sus personajes caen y se levantan, claudican y vencen, de la misma manera que el hombre, del que son expresión cabal, vive su lucha diaria

entre el bien y el mal para no apagar en su alma el soplo de Dios.

La fábula que ellos sustentan no es cosa de artificio, producto de previa creación que los supedita y los mueve. Los personajes de Pereda viven y, en su vivir, aman, odian, envidian, temen, luchan, hieren, lastiman, gozan, sufren, ríen y lloran. Y todas esas vivencias, encadenadas como se encadenan en el acontecer humano, van creando la fábula que resulta así hija de los entes de ficción y no el motor que los anima.

Pero, como ya hemos dicho, no sería Pereda quien es si su obra se limitara a la estrechez de un argumento y un personaje. Castigat ridendo mores decían los latinos a manera de definición del arte dramático. Pereda conocía a fondo esta verdad; no era hombre de divagaciones bizantinas ni de vacíos floreos de lenguaje; era un batallador, a su modo, y defendía la vigencia del destino del hombre como oritura de Dios. Desde la quieta soledad de Polanco, dijo su mensaje, el mensaje de la España española y católica, y vistió su concepción filosófica del mundo, del hombre y de Dios con el tosco ropaje de los lugareños. Por eso, su novelística es de tesis.

En Sotileza, la tesis, aunque no abandonada del todo, aparece bastante diluida. Es, con la sola excepción de Peñas arriba, la mejor novela de Pereda y su personaje protagónico el de más perfecta elaboración de su progenie y uno de los más valiosos de la ficción española. Los agonistas de Sotileza no se plantean angustiosos problemas e interrogantes acerca de su esencia y su destino, porque para encontrar la respuesta les basta mirar a lo alto y a su alre-

dedor y luego volver los ojos a lo hondo de sí, a su alma. Su vida es la vida del hombre común, con su pesada caravana de sinsabores y sus días de luminosa felicidad. En nacer y el morir y, en el intervalo, la plácida o tormentosa sucesión de horas que entremezclan las lágrimas y las risas, el trabajo y el ocio, la conformidad y la rebeldía. Y, por encima de todo, la fe que sostiene y levanta, que libera de angustias y agonías, que hace al honrado más honrado y pone el remordimiento en el alma del pícaro.

Sotileza, niña aún, irrumpe en el cuadro santanderino, y la fuerza de su carácter indomable habrá de acompañarla a través de todas las peripecias, junto a un hermetismo muy singular que otorga a su personalidad un cierto tono enigmático. ¿Cómo es Sotileza? Veámosla en los mejores años de su mocedad garbada y fresca, en una de las incomparables descripciones de Pereda:

Yo recuerdo muy bien que lo primero que se echaba de ver en aquella muchacha cuando estaba, a los veinte años, en la flor de su galanura, era la limpieza extrema de su atavío, en el que dominaban siempre las notas claras, como si esto fuera un alarde de su pulcritud a prueba de peligros; y no emperejillada para las fiestas de la calle, o las bodas de la vecindad, o la misa o el paseo de los domingos, que esto probaría muy poco, sino todos los días, a la puerta de la bodega, en lo alto del Paredón, atravesada en la acera, tejiendo la red en el portal, sacando la barredura a la mitad del arroyo, o rematando los calzones del tío Mechelín; en refajo corto, descubierta por debajo tres dedos de lienzo más blanco que la nieve; con justillo de mahón rayado de azul; pañuelo de mil colores sobre el alto, curvo y macizo seno; a medio brazo las mangas de la camisa, y otro pañolito de seda, claro también, preciosamente atado a la cofia, sobre el nutrido moño de su pelo castaño con ondas tornasoladas de oro bruñido. La curiosidad que exitaban estos llamativos pormenores movía los ojos del observador a hacer otras exploraciones; y entonces se reparaba en los aplomos admirables y en los lineamientos finos y gallardos de la pierna y del pie, desnudos y blanquísimos, que asomaban por debajo de la tira de lienzo; en el torneado brazo, desnudo también; en el cuello redondo y escultural, que

92

se elevaba sobre anchos hombros y, por fin, en la cara saludable, fresca, verdaderamente primaveral, la porción más envidiable de la valiente cabeza que el cuello sostenía, y sobre la cual centelleaban, al bambolearse, los anchos anillos de oro colgando en las menudas orejas.

El indudable que una muchacha de tales quilates había de despertar hondas pasiones, espoleadas por su indiferencia ante la admiración masculina. Tres mozos, distintos si los hay, se disputan sus favores: Muergo, repugnante criatura, monstruoso en lo físico, de ninguna capacidad intelectual, de espíritu escaso y pescador de oficio; Andrés, hijo del capitán del barco de ultramar La montañesa, perteneciente a la clase adinerada y destinado a seguir la carrera de los negocios, bajo el amparo de don Venancio Lien cres, rico comerciante de Santander. Bien parecido y simpático, Andrés es honradote y buenazo, pero su sangre joven lo hace fácil presa de la tentación. Cleto, también pescador, serio, formal, entregado a su trabajo y tímido, pero sucio y desaliñado en su aspecto. Su mayor delito es el de ser hijo del tío Mocejón y de la Sargüeta y hermano de Carpia, las dos últimas, hembras de la peor calaña, deslenguadas e impúdicas, chismosas e intrigantes, y que provocan cuanta pelea de vecindad se suscita en los alrededores.

Santander es el escenario donde se desarrolla la lucha de los tres mozos por obtener las gracias de la bella muchacha. Ella ha sido compañera de Andrés y de Muergo en sus correrías infantiles en La Maruca y Muelle Anaos, en la costa santanderina. Cleto es algunos años mayor y, a causa de su odiosa familia, ha llevado una vida de retraimiento y concentración en sí mismo.

A las gestiones de Pae Polinar, sacerdote desfacedor de entuertos, debe Sotileza, cuyo verdadero nombre es Silda, el haber encontrado refugio en la casa de tío Mechelín y tía Sidora, tras haber huido, corrida por los golpes y los malos tratos, de la de Mocejón, donde la colocara el cabildo a la muerte de sus padres. A la vera de sus bondadosos protectores y llevada por su natural pulcritud y su inclinación a la decencia, la andariega y cerril niña se ha transformado en una joven hacendosa, apegada al hogar, trabajadora y limpia, orgullo de la calle alta, y objeto, por lo tanto, de la envidia, el odio y la ira de las que Pereda llama "las hembras de Mocejón", quienes habitan un sucio y maloliente departamento en el mismo edificio donde brillan por su aseo las habitaciones de la tía Sidora. Sotileza ha renunciado a las aventuras callejeras que la encantaban cuando niña; sus únicas salidas, fuera de la iglesia y de las simples diversiones que proporcionan romería, boda y bautizo, son alguna que otra partida de pesca en compañía de su padre adoptivo y de sus antiguos camaradas de infancia, Muergo y Andrés.

En una de estas expediciones, Andrés, que hasta entonces sólo ha visto en Silda a la compañera de los años infantiles, descubre en ella a la mujer, y bien apetitosa por cierto, y amparado por la soledad, intenta hacerle el amor. La brava y altiva reacción de la joven lo detiene, pero el mal está hecho; a partir de entonces, la pureza de los lazos que los unen se ha roto en el alma de Andrés, y el sucio gusano de la sensualidad comienza a realizar su obra corrosiva.

Muergo, por su parte, no se recata en sus expresiones amorosas y lo hace a su manera torpe y brutal, desprovista casi de humanidad. Sotileza, quien no transige jamás en asuntos de honra y que tiene a raya a sus admiradores, llevada por una extraña veta de su carácter, contempla las insinuaciones de Muergo con una divertida tolerancia y, por momentos, hasta parece que se regocijara con ellas. Cleto, a su vez, se contenta con adorarla desde lejos, silente y concentrado, lleno de la amarga convicción de que no la merece y de que la desdicha de pertenecer a su despreciable familia habrá de vedarle el camino del matrimonio con la donosa muchacha.

El conflicto está planteado. La madre de Andrés, sospechando lo que pasa en el alma de su hijo, lo recrimina por sus toscas amistades y lo impulsa a frecuentar la sociedad de la familia de don Venancio Liencres, cuya hija, Luisa, está enamorada del guapo mozo. Así las cosas, un día, Andrés, incapaz de resistir los asaltos de su sangre joven, abandona su trabajo a media mañana y se dirige a la casa de Sotileza, a sabiendas de que habrá de encontrarla sola. Una vez en su presencia y con el pretexto de pedirle disculpas por su atrevida conducta en oportunidad de la pesca, insiste en sus demandas amorosas y en sus galanteos, de no muy buena ley. Silda responde:

-Tú sabes tan bien como yo que desde que me recogiste en la calle me dan en esta casa, por caridad, mucho más de lo que yo merezco. Desvalida y sola me vi, y aquí tengo padres y un paro... Morirme puedo, como la más moza; pero ellos son ya viejos, y en ley está que yo me vuelva a ver sola otra vez en el mundo. Para valerme en él no tengo otro caudal que la honra... ¡Por el amor de Dios, Andrés! ¡Tú, que sabes lo que

vale!; tú, que me amparaste de inocente, ¡mira por ella más que ninguno!

El muchacho, que en el fondo es bueno y noble, decide retirarse arrepentido de su conducta. Pero no puede hacerlo. La Sargüeta y Carpia, quienes vivieran años enteros devorando su envidia y su odio, han hallado por fin manera de satisfacer sus malos instintos, en la venganza. Carpia roba la llave de la puerta de entrada y la cierra por fuera; luego sale a la calle y comienza a lanzar injurias en voz alta, un rosario de insultos bajos y sucios que dejan la honra de Sotileza hecha jirones. El vocerío atrae a los vecinos y la calle se colma de gente. Al parecer, las hembras de Mocejón han triunfado. Pero ni Carpia ni la Sargüeta habían contado con la entereza de la víctima, entereza que sólo da la inocencia y la convicción de la propia rectitud. Cuando Carpia, logrado ya el efecto de alertar a los vecinos, devuelve subrepticamente la llave, Sotileza sale a la calle, altiva y serena en medio de su angustia y, con frase certera, orgullosa y acerada, destruye en un instante la intriga tramada por sus enemigas. Todo vuelve a la calma, todo menos Andrés, quien se retira corrido y humillado ante la fealdad de su conducta y la lección que ha recibido de una rústica muchacha.

En tanto, la noticia del hecho se ha esparcido por doquier y ha llegado a oídos de los padres de Andrés. Ambos recriminan ásperamente al mozo, quien huye de la casa decidido a no retornar. Pero la Divina Providencia frustra sus planes. Una furiosa tormenta que se desencadena durante una partida de pesca a la que Andrés

asiste como paliativo para su dolor, le permite hacer una revisión de valores. La muerte de Muergo, una de las víctimas del mar embrevecido, la proximidad de la suya propia, la contemplación de la nada del hombre frente al incontrolable poder de los elementos, pobre expresión del poder de Dios, limpian su alma de toda impureza, barren hasta la última escoria y Andrés vuelve a ser el muchacha que fuera, honradote y bueno, respetuoso de la autoridad paterna, y decidido a cumplir su destino de hombre de bien.

El último capítulo anuda los cabos sueltos. Las hembras de Mocejón caen bajo la acción de la justicia. Andrés, tras obtener el perdón de sus padres, pide la mano de Luisa. Sotileza promete casarse con Cleto cuando éste retorne de cumplir su servicio militar y el dichoso novio pide a la tía Sidora y al tío Mechelín ven por su padre, el infeliz Mocejón, quien habrá de quedarse viejo, enfermo y solo. La barca ha llegado a puerto, sana y salva, en un final venturoso, al amparo de las bendiciones de Pae Polinar.

La fábula es simple y los sentimientos que en ella se mueven, primarios. No obstante, con tan poca cosa, Pereda ha construido una obra maestra. Todo lo cual viene a demostrar que para producir una novela de mérito no se necesita, como iba a pretender más tarde el naturalismo contra el que Pereda se volvió airado, bajar a los abismos de la degeneración humana, bucear en lo hondo de las iniquidades y arrastrarse por el vicio y la depravación, cuando no por los vericuetos de las tendencias contra natura. Esto no quiere decir que los personajes de Sotileza sean ángeles o santos. Muy le

jos de ello, en Sotileza se pasean los celos, la envidia, la mentira, la venganza, el falso testimonio, la sensualidad, en suma, una completa colección de pecados que implican otras tantas transgresiones a los diez mandamientos. Pero el autor no se complace en su pintura ni siente delectación en mostrarlos como la única cosa digna de tenerse en cuenta en sus criaturas. Sabe que el hombre es una mezcla de vicio y virtud y que esa misma mezcla se da en el cuerpo social, y sabe también que el acontecer del hombre es una permanente lucha entre apetencias antitéticas. Por ello, Andrés, aun cuando se abandona un instante y sucumbe ante la fuerza de sus apetitos, reacciona al cabo y la mejor parte de su naturaleza se impone; por ello, también, hay en Sotileza algo así como una conciencia colectiva que supera la ignorancia de la gente ruda, su amor a la chismografía, su inclinación a ventilar la roña de los otros en el estrecho marco de una calleja, el deleite de desahogar su exceso de vitalidad en riñas, gritos e insultos. Y es esa conciencia colectiva la que absuelve a Silda, en un momento crucial de su existencia, y la que condena a Carpia y a la Sargüeta. Esa condena y esa absolución son el producto de una rectitud congénita, que se impone al mal, y que se da en todas las novelas de Pereda, pese a las bajezas que cometen muchos de sus personajes.

Sotileza es el personaje más complejo de la progenie perediana. Resulta difícil definirla en unos pocos trazos, ya que se nos escapa permanentemente y, cuando creemos haberla encasillado, surge una nueva nota de su carácter que sobrecoge por lo sorpresiva y extraña. Carece de esa impulsividad, esa exteriorización pasio-

nal, ese fuego de superficie con los que, por lo común, se identifica el temperamento español. Un observador poco fino nos diría que es fría e indiferente y, en verdad, así se muestra en la mayor parte de sus actitudes. Desde la niña que asiste sin inmutarse al duelo verbal entre Pae Polinar y Andrés acerca de su futuro, como si nada tuviera que ver ella con la discusión, hasta la joven que pone su destino en manos de Cleto sin que aparentemente jueguen en su decisión ni su voluntad ni sus sentimientos, corren una serie de hechos que le atañen en forma directa y en los que participa sin interés visible, con una a manera de condescendencia que permite suponer falta de vibración anímica. Acepta lo que le dan, aunque en el dador no haya obligación alguna, como si fuera tributo a ella debido. ¿Es desagradecida? No, por cierto; pero ella tiene su personal manera de agradecer. Recoge el elogio sin un solo gesto de complacencia o de rubor. ¿Es soberbia? No; pero ella posee la convicción de sus virtudes y deberes y huye con repugnancia de la falsa modestia. Contempla la silenciosa y fiel adoración de Cleto sin que su calma habitual se altere en lo más mínimo y, con la misma calma, se compromete a ser su mujer de por vida. ¿Es insensible? No; pero sin duda entiende que lo que pasa en las honduras del corazón no es cosa para ser ventilada ante ojos extraños.

Pereda ha construido en Sotileza la perfecta imagen de la discreción y del pudor femeninos, esa delicadeza interior que veda la intimidad a las miradas profanas, que guarda lo esencial de sí para sí propio, que esconde las tormentas, las luchas y las victorias tras la máscara de un exterior sereno e inalterable. Sotileza

100
podrá quemarse por dentro, pero ni el más pequeño fulgor de la llama asomará a sus ojos, o hará temblar sus manos, o pondrá una contracción en sus labios. En toda emergencia dueña de sí misma, con un solo gesto impone su cordura a los otros cuando éstos, Andrés es un buen ejemplo, se muestran insensatos o tontos. Es la mujer fuerte, tal vez ignorando que lo es, porque así la hizo Dios; sus reacciones no responden a calculados planes, ni a artificios sociales, ni a exigencias de clase y de costumbres.

Aunque Silda es moza cerril, sabe de las delicadezas propias de la gente que vive apegada a la tierra o al mar, es decir, a la naturaleza. Su inteligencia le ha permitido elaborar una filosofía de la vida, por supuesto sin saber que la suya es una filosofía, sobre la base de una firme escala de valores que arranca de Dios y que supone, por lo tanto, la sujeción a deberes y mandamientos. Y para ella, no es el menos importante el que le exige mantener su honor, que no es hijo de mandatos del mundo, como el ridículo honor que se lava con sangre, sino atributo de su condición de criatura hecha a imagen de la divinidad. En su vida, la fe es el peldaño más alto y de ella abajo todo se le supedita. Intuye que la absoluta igualdad en el plano humano es una patraña inventada por los hombres para anestesiar las rebeldías del hombre y que la sola igualdad entre las criaturas es la que tienen ante su Creador. Pero el vivir en el plano de abajo, en el de los desposeídos de los bienes materiales, no la escuece, ni amarga, ni aniquila. Antes bien, tiene el orgullo de casta que en ella es de clara estirpe porque enraiza en la fértil tierra del espíritu, y el saber

101

dónde está colocada y con los pies firmemente asentados en el suelo, es la causa de su instintivo rechazo de toda ensoñación de señorío y grandeza, es decir, de lo que la sociedad entiende por señorío y grandeza. Porque Silda es realista, no cree en los cuentos de hadas y sabe que en la vida de todos los días el príncipe no se casa con la humilde pastora y, por lo demás, no le interesan los príncipes. Por ello, cuando el padre de Andrés, suponiendo erróneamente que ella alienta aviesas intenciones de trepar a su acomodada burguesía, le hace no muy veladas insinuaciones al respecto, la joven responde con estas palabras llenas de natural sabiduría, profunda verdad y serena altivez:

-Quiero que usted sepa, oído de mi misma boca, que nunca me dejé tentar de la cubicia ni me marearon los humos de señorío; que estimo a Andrés por lo que vale, pero no por lo que él pueda valerme a mí; y que si para poner ahora a salvo la buena fama no hubiera otro remedio que el que me diera llevándome a ser señora a su lado, con la honra en pleito me quedara antes que echarme encima una cruz de tanto peso. De caridad vivo aquí, y con estos cuatro trapucos valgo lo poco en que me tienen las gentes. Vestida de seda y cargada de diamantes, sería una tarasca y se me irían los pies en los suelos relucientes. Malo para los que tuvieran que aguantarme, y peor para mí, que me vería fuera de mis quicios. A esta pobreza estoy hecha y en ella me encuentro bien, sin desear otra cosa. Esto no es virtud, señor don Pedro; es que yo soy de esa madera.

La madera de Sotileza es de las finas, aunque le falte pulimento y artificio. Tal vez para que su figura no resulte virtuosa en exceso, Pereda puso en ella un toque defectuoso, a sabiendas de que no sería humana si no lo tuviera. El rasgo que altera la diaphanidad de su conducta, es su inexplicable inclinación hacia Muergo. Resulta chocante ver a Silda, tan pulcra y delicada, quebrar los diques de su frialdad y de su constante indiferencia para con los

hombres, frente a una criatura tan repugnante, sucia y monstruosa. Pereda no explica del todo esta veta del carácter de su protagonista; insinúa, supone, plantea hipótesis, pero no se define. ¿Es orgullo de la mujer que siente el halago que proporciona el sometimiento de un ser casi bestial? ¿Es misericordia o compasión? ¿Es un comprender la miseria ajena por comparación con lo que pudo ser la propia? ¿Es afán de reditar la obra de Fígalión al revés? ¿O es, quizá, esta mancha en la cuasa perfección de su naturaleza, la secuela del pecado original? La respuesta queda librada al lector quien, sobre la base de sus personales experiencias, podrá quizá resolver el enigma de la misteriosa callealtera.

Junto a esta vigorosa personalidad, sus tres pretendientes de senvuelven su acaecer a la sombra de ella. Andrés, bondadoso y sencillo, ingenuo y despreocupado, varonil y fuerte. Su exceso de vida lo empuja a las arriesgadas empresas en las que se compromete el cuerpo y no el espíritu y no concede demasiada importancia a las elaboraciones del intelecto. Más que discurrir, actúa. Prefiere las emboscadas del mar a las complicaciones del pensamiento. Sin embargo, cuando sus veinte años despiertan al conjuro de las gracias de Sotileza, también despierta su cerebro y se da a plantearse lógicamente los hechos, con tremenda habilidad de sofista, al solo objeto de justificar una canallada, de encontrar limpieza en la suciedad, de legalizar moralmente una bellaquería. Con la misma presteza, que algunos críticos suponen artificial pero que es consecuencia normal de sus pocos años y de su carácter apasionado, vuelve por sus fueros, se castiga a sí mismo, olvida sus locuras y toma

la senda que le marcan su deber y su posición en la vida.

Muerto representa el triunfo de la bestia, la fuerza bruta desencadenada, la casi absoluta negación de la espiritualidad. No es malo, pero su temperamento lo hace insensible a todo esfuerzo de reforma. Su amor por Sotileza, aunque en él haya mucho de la carne y poco del alma, es casi su única connotación humana. Sólo se redime con su muerte, en la que se ha querido ver un artificio rebuscado, una forzada intervención del hado para quitar de en medio a un personaje que se estaba haciendo molesto en demasía y con el que Pereda no sabía qué hacer. Sin embargo, la vida nos muestra a cada paso cómo la muerte se presenta muchas veces a manera de solución providencial.

Cleto es una figura incolora al comienzo del relato; dominado por su madre y por su hermana, arrastra una existencia sórdida en la que predominan las notas grises. Sólo sabe de riñas, obscenidades, suciedad y abandono. No conoce otra reacción que el golpe y el insulto. El amor, nacido al abrigo de una manecita de niña que cose un botón en sus toscos pantalones de pescador, primer gesto de ternura que recibiera en su vida, lo salva del embrutecimiento y saca a la luz al hombre cabal que se esconde tras esa maraña de asco y miseria. Y el que fuera un pobre diablo, vapuleado y escarnecido por todos, se transforma de tal manera, que es capaz de decir a Sotileza, antes de su partida:

-Un ratuco me queda no más, Sotileza. A aprovecharle vengo pa saber el sí u el no; porque sin el uno u el otro no salgo de Santander aunque me arrastren... Y mírame bien antes de hablar... Con el sí, no habrá trabajos que allá me asusten; con el no, me voy para no golver... ¡Lo mismo que la luz de

104

Dios que nos alumbra!

Y Sotileza da el sí, y el don de su cuerpo y de su alma es, tal vez, un símbolo de que el premio también se recibe en esta vida.

Lugar aparte merece Pae Polinar, típico cura de aldea o de barriada pobre, padre de su rebaño en la más completa acepción del término, desprovisto de bienes materiales e indiferente a su posesión, generoso hasta el heroísmo, con un corazón que desborda su figura desmañada y tosca y un latínajo a flor de labios. Siempre alerta a las necesidades del prójimo, no sólo se preocupa por la salvación de las almas, sino también por las exigencias del cuerpo. Como sabe que un consejo, por bien intencionado que sea, no es bastante para dar pan al hambriento, o techo al sin abrigo, o ropa al desnudo, ante los lastimosos llamados de su miserable feligresía, rehuye el discurso y, fiel al españolísimo "a Dios rogando y con el mazo dando", proporciona rápida solución, aunque ella signifique despojarse de sus muy limitadas pertenencias.

Su mucho andar en el campo del pauperismo le ha demostrado que la palabra sobre cuando el hambre y el frío, la enfermedad y la ignorancia, la mugre y la miseria asoman su dolorosa faz, y que para el desdichado que los padece, la docta búsqueda de motivos, las rígidas estadísticas, la adjudicación de culpabilidades son, no sólo letra muerta, sino motivo de odio, rebeldía y afán de revancha. Y como Pae Polinar no es el erudito que resuelve problemas en el papel, en el confortable retiro de una sala de estudios y de espaldas al verdadero significado de la pobreza, sino el padre de

un montón de desdichados, entre ellos se mueve y para ellos vive, gasta sus horas entre el altar y el lecho de un enfermo, o el fétido tugurio de un pescador, o la habitación desmantelada y fría que le sirve de aula. Y cuando Muergo muestra a través de un chaquetón al que le faltan todos los botones, las sucias carnes de su cuerpo desnudo, el compasivo y evangélico sacerdote, como no tiene otra cosa que dar, entrega al desarrapado muchacho los únicos pantalones que posee. Pae Polinar no olvida que Cristo formuló las obras de misericordia corporales junto a las espirituales, y como el alma y el cuerpo andan entremezclados en este duro negocio de la vida, con sus manos da el pan y el vestido, y con su vozarrón de tormenta, en frase aguda y llena de interjecciones y latines, muestra a sus hijos el camino del vivir eterno y la promesa de felicidad que sólo ha de lograr el hombre por el recto cumplimiento de la ley de Dios.

Pae Polinar no es un héroe, a la manera mundana, ni tampoco un santo, lo que revela la preocupación de Pereda por reproducir al hombre en sus exactas dimensiones. Sin ser cobarde, el simpático cura tiembla ante la lengua viperina de la Sargüeta y Carpia y, cada vez que visita al tío Mechelín, siembra su itinerario de cuidadosas precauciones para evitar los ataques de esas brujas del infierno, quienes no le perdonan su intervención en el asunto del alijamiento de Silda, cuya mudanza a la casa de la tía Sidora las ha privado del dinero entregado por el cabildo en concepto de mantenimiento de la chica. Más de una vez, la voz de Pae Polinar se apaga

a impulsos del miedo y, en ocasiones, ha de hacerse violencia para cumplir ciertas misiones que, como la petición de la mano de Sotileza para Cleto, puedan significar algún peligro para su integridad física y su salud moral.

En otro orden de cosas, no es la mansedumbre su característica principal y, con harta frecuencia, se deja llevar por su temperamento sanguíneo e irrumpe en invectivas contra algún miembro de su rebaño, particularmente fastidioso, o ensarta letanías de quejas contra su desventurada feligresía. Al cabo, su alma siempre se impone, y allá va Pae Polinar a unir matrimonios mal avenidos, con certar bodas, reconciliar a los hijos con sus padres y viceversa, dirimir pleitos de vecindad, y auxiliar a sus hijos en el difícil trance de la vida a la muerte. Aunque sus apariciones no son muy frecuentes en la novela, su figura sólida y maciza preside cada una de sus páginas, y se lo ve, actuando por presencia o por ausencia, al frente de su grey, la que dirige a puerto en el final venturoso con que se cierra la obra. En verdad, Pae Polinar, síntesis de una serie de curas análogos que llenan con su obra paternal y apostólica las novelas de Pereda, nos permite suponer que en el clero español, además de esa caterva de simuladores, codiciosos y sensuales ministros del culto que pinta Galdós, hay una buena cantidad de verdaderos sacerdotes.

Los restantes personajes aparecen dibujados con netos perfiles, en exacta valoración psicológica, dentro de los límites de su personal actuación. No hay en ellos exageraciones ni descuidos y, por escasa que sea su importancia en el transcurrir de los even-

tos, Pereda los crea con amorosa preocupación y no omite un rasgo que pueda contribuir a su pintura. Y si hay un "personaje" en la novela, tal vez más importante que Sotileza misma, es el pescador santanderino, cuya completa y admirable estampa, producto de los cielos azules y de los encapotados, de las aguas tranquilas y de las olas rugientes, de la brisa mansa y de los vientos desatados, se concreta en los Cletos, Sulas y Mechelines. Su tosquedad, su innata valentía y su entereza, la resignación con que soporta los duros embates de la vida y lo rudo de su trabajo, la honestidad congénita que lo hace hombre de una sola pieza, todo ello unido a los defectos inherentes a la arcilla de que está hecho, nos dan una cabal idea del esforzado y fuerte mareante santanderino. Si eso es lo que se propuso Pereda al escribir su epopeya del mar, ha llenado plenamente su objetivo. Un solo capítulo, el magistral de la tormenta, habría bastado para mostrar, en toda su áspera belleza, "los épicos trabajos" de los heroicos y sencillos pescadores. Y habría bastado, además, para cimentar la fama de Pereda como el más grande novelista de la España del siglo XIX, que le corresponde por derecho propio.

Afirmar que Pereda, en lo tocante al lenguaje y estilo, es el Cervantes de su época, es un lugar común. Pero no resulta ocioso repetirlo y destacar el incontestable mérito artístico de un autor que supo resucitar, transcurridos varios siglos de ensayos y experimentos literarios muchos de ellos cumplidos a espaldas de lo ontológicamente español, el milagro de la edad de oro de la letras.

El párrafo extenso, bien construido, sin transgresiones gramaticales, la frase amplia, sonora, bella, el léxico riquísimo, la adjetivación perfecta, no son sus menores atributos. La palabra representa en sus manos, ya lo hemos dicho, algo así como una varita mágica que saca de la nada los más variados paisajes, ora la montaña agreste y áspera, con sus pichachos coronados de nieve, ora el mar inmenso, acogedor en su serenidad de los días calmos, o terrible y mortal en sus horas de ira y tormenta. Pereda es el maestro de la descripción, en la que su pluma se deleita para deleitarnos.

No menos genial es el diálogo, a través del cual incorpora, como ya hemos visto en otra parte de este trabajo, un elemento estilístico en cuyo uso suelen fracasar los mejores talentos: el lenguaje popular y regional que, lejos de vulgarizar el conjunto o hacerlo artificioso, le agrega una fuerza insuperable, por obra y gracia de la calidad de quien lo maneja. La agudeza en la réplica, la logicidad de su razonamiento, la franca y valiente exposición de su pensar, constituyen otras tantas características, las que hacen de su estilo el vehículo perfecto para la perfección de la doctrina trascendente, esencia de su producción. Y si bien en Sotileza esta doctrina no aparece como tesis expresa, ella constituye los cimientos de la obra, ya que, vivida más que expuesta, hace de la novela un canto de alabanza al Creador y a la criatura, el rudo hombre de mar que poco o nada sabe de cosas mundanas, pero mucho del alma.

Sotileza deja en el espíritu un gusto de emociones fuertes y de claros sentimientos y, sobre todo, una sensación de serenidad

107
y calma que no suele otorgar la literatura de la hora presente, tan llena de desesperanza. Al cerrar el libro se tiene la honda impresión de que todo está bien, de que la vida es hermosa, pese a las cruces grandes y pequeñas, y de que el hombre es mucho mejor de lo que se piensa en las negras horas de escepticismo. Si, como quería Aristóteles, lo que se busca en la obra de arte es la catarsis, con armas limpias la logra Pereda en esta apología del hombre de mar. Indudablemente, la España que nos muestra el montañés es la que tiene dos caras, la clara y la oscura, como dos caras tienen todos los hombres y todos los pueblos. Pero, al cabo, en el mundo de Pereda las tinieblas no prevalecen. Y esto también es verdad y, como toda verdad, consuela.

Se podrá o no estar de acuerdo con la concepción filosófico-etrológica que sustenta Pereda en Sotileza, podrá discutirse si en ella se muestra o no progresista y se podrá calificar al autor de primario en demasía en sus planteos y en su fábula. Todo ello cabe, porque todo cabe en los muy amplios límites del libre albedrío. Pero nadie dejará de gozar y sufrir con su lectura y de amar a la enigmática Silda, la bella muchacha cuya única riqueza es su honra y, en fuerza de amarla, lamentar un tanto, quizá por aquello de que todo tiempo pasado fue mejor, la muerte de una época en que las mujeres, que lo eran de los pies a la cabeza, despedían a su novio como lo hiciera la bravía Silda, diciéndole al tiempo que le entregaba una medalla:

-Toma, pa que el camino de la vuelta se te allane mejor. Y si

110
alguna vez te quita el dormir una mala idea, pregúntale a esta Señora si yo soy mujer de faltar a lo que ofrezco.

Pasemos, ahora, a la España de Galdós.

CAPITULO IV

DOÑA PERFECTA

Orbajosa es un pueblo que no existe en la topografía terrena; si hubiéramos de atenernos exclusivamente a la calidad moral de sus habitantes, nos veríamos obligados a ubicarla en el mapa del infierno, ya que allí se dan todos los pecados, los capitales y los otros. Y no es que creamos en la existencia de una sola colectividad humana en la que el vicio no crezca y se expanda como la cizaña; allí donde transite el hombre, habrá imperfección en grado más o menos profundo; pero se nos figura que el ámbito social e individual también da cabida a la virtud y que los dos rostros de Jano alternan en la existencia cotidiana de los hombres y de los pueblos.

Orbajosa, sin embargo, tiene una sola faz, la de la iniquidad; sus habitantes, que no son pocos, viven en función del delito; el diario transcurrir apunta a una inmensa confabulación, cuyas armas son la mentira, el robo, la hipocresía, la falacia, la calumnia, la murmuración y hasta el crimen, y que, movida en sombra trastienda por los agentes del catolicismo, tiende a destruir a un hombre, un forastero, por el solo pecado de no ser católico. Como en Fuente Ovejuna, todo un pueblo se pone en pie de guerra para lograr un fin, noble y justiciero en la obra de Lope, deleznable y repulsivo en la de Galdós. El primero merece los honores

112
de una hazaña cívica; el segundo, los escuetos comentarios de una crónica policial.

Para Galdós, Orbajosa es toda España; quizá la existencia de ciudad tan peregrina no llamaría la atención si el autor hubiera montado en ella un escenario ficticio, sin connotaciones nacionales, o aun si la hubiera presentado como algo excepcional en el cuadro general de una actitud anímica diferente. Pero no; el autor dice de Orbajosa:

No está muy lejos ni tampoco muy cerca de Madrid, no debiendo tampoco asegurarse que enclave sus gloriosos cimientos al Norte ni al Sur, ni al Este ni al Oeste, sino que es posible que esté en todas partes, y por dondequiera que los españoles revuelvan sus ojos y sientan el picar de sus ojos.

De todo ello, ha de deducir el lector que España es una hoguera de maldad, alimentada por el fanatismo y la intolerancia, y cuyo pueblo, sumido en el atraso, la ignorancia y la holgazanería, ausente por completo la personalidad, actúa en rebaño y no por propia iniciativa, sino movido por una oscura maquinaria clerical, dueña de vidas y haciendas, que no vacila ni siquiera ante el crimen para imponer, mediante la fuerza más cruda, la prepotencia y el sensualismo de poder de las sotanas.

Sobre el fondo sórdido de un pueblo estúpido y malvado, instrumento y brazo ejecutor de los alevosos designios de un cura y de un cacique con falda, se desarrolla la trama de Doña Perfecta, que gira alrededor de los amores desgraciados entre Pepe Rey y su prima Rosario, hija de la temible señora que da título a la novela. La fábula es un pretexto que sirve de vehículo a la exposición de la tesis: el rechazo del catolicismo y la exaltación de

las ideas liberales.

Pepe Rey es un hombre de ciencia, liberal y muy poco amigo de cosas de iglesia; ha recorrido varios países de Europa y está en los comienzos de una exitosa carrera profesional. Su padre y su tía, doña Perfecta, han concertado su matrimonio con Rosario, proyecto que él acepta de buen grado, lo que resulta bastante difícil de entender en un hombre de personalidad tan definida. El joven viaja a Orbajosa para conocer a su presunta prometida, pero antes, convencido del aburrimiento que ha de traer aparejado su noviazgo, gestiona y obtiene una misión oficial relacionada con su profesión de ingeniero. Aunque él no conoce a su prima, el amor surge en el primer encuentro, pero, no obstante la profundidad del sentimiento que los une, sus sueños no podrán cristalizar. La oposición más violenta proviene, en un principio, de don Inocencio, penitenciario de Orbajosa y director espiritual de doña Perfecta, circunstancia que lo ha transformado, en cierta medida, en dueño de la casa y conciencia de la familia.

Don Inocencio, aun cuando recibe a Pepe con bonachona cortesía y lo hace objeto de empalagosas alabanzas, ha rechazado a priori la candidatura del joven a la mano de Rosario. Las causas de su actitud no son santas ni piadosas; nada puede objetar al muchacho porque no lo conoce y todo lo ignora acerca de su vida. ¿Por qué, entonces, su enconado rechazo? Es que don Inocencio tiene un sobrino, Jacinto, mozalbete fatuo y pedante, en quien el sacerdote ha depositado todo su caudal afectivo. Su extremado cariño por el chiquillo hace decir a Galdós:

118
¡Inútil celibato el de los clérigos! Si el Concilio de Trento les prohíbe tener hijos, Dios, no el demonio, les da sobrinos para que conozcan los dulces afanes de la paternidad.

Su amor paternal lo lleva a desear lo mejor para el mozo: cultura, una profesión, la de abogado, fortuna y categoría social. Para lograr las dos últimas no ha encontrado mejor camino que el de casar a Jacinto con Rosario y, para hacer del proyecto realidad, ha ido tejiendo una delicada pero firme trama, en la que Rosario es sólo un títere movido por las poderosas manos del sagaz sacerdote. No es de extrañar, entonces, que don Inocencio vea con malos ojos la presencia de Pepe, a quien considera el único capaz de hacer añicos el edificio elaborado de tan fatigosa y paciente manera. Pepe Rey es el enemigo y la lucha, cuyas primeras fintas se producen el mismo día de la llegada del forastero, habrá de ser feroz.

El antagonismo estalla después de los saludos de práctica. El penitenciario, con habilidad suma, lleva al joven hacia dos terrenos peligrosos: el orgullo de la patria chica y la religión. Pepe, quien pese a sus años y a su ciencia resulta bastante incauto, recoge el guante y habla en demasía. Su imprudente discurso muestra sus facetas de irreligiosidad y de escaso respeto por la tierra de sus mayores. Su contrincante, héroe de una fácil batalla ya que Pepe ha respondido a su táctica como un pelele, no vacila en recoger los frutos de su victoria; por un lado, agita ante doña Perfecta el desprecio que siente el muchacho por el dogma y la burla que hace de Orbañosa y sus tradiciones y costumbres y, por el otro, acicatea a Pepe para obligarlo a insistir

115
en sus puntos de vista. Rey, llevado por la ira que en él desata la conducta de don Inocencio, va mucho más allá de sus personales convicciones, exagera su posición y se hunde cada vez más. Entonces, comienza la tragedia.

Dña Perfecta, quien sólo ha accedido aparentemente a la proyectada boda en virtud de las obligaciones que la ligan a su hermano, se transforma en torrente sin freno ni ley: intriga, ordena, amenaza, enmaraña el ovillo y pone en pie de guerra a todo el pueblo para librar la batalla contra su sobrino. Orbajosa responde a su llamado y se desata la conflagración, de la que ninguno queda excluido, desde el obispo hasta el último gañán. Los problemas se precipitan sobre el desdichado Pepe: los labriegos pleitean contra él por asuntillos de poca monta, el gobierno ordena el término de su misión, el obispo lo expulsa de la catedral y su persona se transforma en el foco de una hirviente caldera de chismografía, en la que todos y cada uno de los habitantes de Orbajosa ponen lo suyo.

Como doña Perfecta, además de prepotente y mandona, está dotada de fina inteligencia, nada deja traslucir de su participación en los hechos, y la vida familiar transcurre en medio de una paz idílica, sólo alterada por las frecuentes visitas de don Inocencio, cuya sola misión parece ser la de echar leña al fuego. Pepe continúa recibiendo los mimos y atenciones de su tía como si nada pasara y hasta cuando la dama lo recrimina por su falta de fe, lo hace en un tono tan suave y cariñoso, tan lleno de bondad y tolerancia, que el azorado muchacho lejos de descubrir el re-

116

vés de la trama, cae en ella atado de manos y pies. Sólo un pequeño detalle, cuyo real significado no alcanza a ver, turba la feliz tranquilidad hogareña: Rosario, so pretexto de una misteriosa enfermedad, ha sido retirada de la circulación. La niña no sale de su cuarto y, según afirmaciones de la madre, es ella quien se niega a hacerlo. Es inútil que Pepe reclame el derecho de verla; sus insinuaciones primero, sus exigencias después, tropiezan con la férrea voluntad de doña Perfecta, oculta bajo el barniz del amor maternal.

Poco a poco, la vida del muchacho se convierte en un suplicio; dentro del hogar, las perpetuas discusiones con don Inocencio, la pérfida dulzura de doña Perfecta, de cuya sinceridad comienza a dudar, y la incertidumbre que se deriva de la ausencia de su novia, que también despierta sus sospechas, en síntesis, la soledad. Fuera, la actitud hostil de todo un pueblo que, con la única excepción de las niñas de Troya y de don Juan Tafetán, personajes desacreditados y que viven un poco al margen de la colectividad, se ha lanzado a una desaforada e incontenible campaña de maledicencia en la que las lenguas no hallan descanso. La inocencia y la credulidad de Pepe, con ser hartas, no pueden ir más allá de ciertos límites. Un día descubre que el voluntario encierro de Rosario no es tal, sino prisión. De allí a descubrir el íntegro plan no hay más que un paso. Entonces, decide marcharse, lo que llena de júbilo a doña Perfecta, cuya estrategia ha tendido a ese único fin. Una brevísima esquela de Rosario, en la que la muchacha escribe: "Dicen que te vas. Yo me muero", echa por tie-

rra sus planes de partida.

Cuando doña Perfecta se entera del cambio, su furia estalla. Ya son inútiles las hipocresías, ya nada tiene que hacer su fingido cariño, la fachada de tolerancia y comprensión cae con estrépito y, en una escena fuertemente dramática, la indomable mujer confiesa sus delitos, pero sin considerarlos tales, sin arrepentimiento, antes bien, justificándolos plenamente. Cuando Pepe le enrostra sus culpas, dice:

-No las niego. Lo que niego es la dañada intención que les atribuyes. ¿Con qué derecho te metes a juzgar lo que no conoces sino por indicios y conjeturas? ¿Tienes tú la suprema inteligencia que se necesita para juzgar de plano las acciones de los demás y dar sentencia sobre ellas? ¿Eres Dios, para conocer las intenciones? ¿No es lícito emplear alguna vez en la vida medios indirectos para conseguir un fin bueno y honrado? ¿Con qué derecho juzgas acciones mías que no comprendes bien? Yo, querido sobrino, ostentando una sinceridad que tú no mereces, te confieso que sí, que efectivamente me he valido de subterfugios para conseguir un fin bueno, para conseguir lo que al mismo tiempo era beneficioso para ti y para mi hija... ¿No comprendes? Parece que estás lelo... ¡Ah! Tu gran entendimiento de matemático y de filósofo alemán no es capaz de penetrar estas sutilezas de madre prudente.

Y la madre prudente, cuando se convence de que la violencia es el único camino que le queda para cumplir su voluntad e impedir el matrimonio de los jóvenes, no vacila un instante en apelar a ella. Otra madre, la de Jacinto, ésta cegada por el amor a su retoño, se transforma en feroz cómplice del crimen, al advertir que todos sus sacrificios han sido vanos y que el castillo de oro y prestigio social en el que soñara instalar a su hijo como dueño y señor, es una vil estructura de arena. La tosca campesina, hasta entonces desdibujada figura de coro, perdida en-

tre sus peroles, pucheros y suspiros, salta de pronto al primer plano, rechaza los consejos de prudencia de su tío el penitenciario y, presa de la locura, dirige los hilos de la conspiración que habrá de llevar a Caballuco, el matón de Orbajosa, a dar muerte a Pepe. El momento del crimen, de gran fuerza dramática pese a su sobriedad, constituye la culminación de la perfecta vida de doña Perfecta. Veamos cómo ocurre. María Remedios, la madre de Jacinto, ha acudido con la noticia de que Pepe Rey, quien hace tiempo mantiene entrevistas secretas con Rosario, ha entrado en la huerta para encontrarse con la muchacha. Ambas mujeres bajan desaladas para impedir los designios del joven; escribe Galdós:

En el mismo instante, oyéronse tres golpes, tres estampidos, tres cañonazos. Era el corazón de María Remedios, que tocaba a la puerta, agitando la aldaba. La casa se estremecía con temblor pavoroso. Madre e hija se quedaron como estatuas.

Bajó a abrir un criado y, poco después, en la habitación de doña Perfecta entró María Remedios, que no era una mujer, sino un basilisco envuelto en un mantón. Su rostro, encendido por la ansiedad, despedía fuego.

-¡Ahí está, ahí está!-dijo al entrar-. Se ha metido en la huerta por la puertecilla condenada...

Tomaba aliento a cada sílaba.

-Ya entiendo-repitio doña Perfecta con una especie de bramido.

Rosario cayó al suelo y perdió el conocimiento.

-Bajemos-dijo doña Perfecta, sin hacer caso del desmayo de su hija.

Las dos mujeres se deslizaron por la escalera como dos culebras. Las criadas y el criado estaban en la galería sin saber qué hacer. Doña Perfecta pasó del comedor a la huerta, seguida de María Remedios.

-Afortunadamente, tenemos aquí a Ca..., Ca..., Caballuco-dijo la sobrina del canónigo.

-¿Dónde?

-En la huerta también..., Sal..., saltó la tapia.

Exploró doña Perfecta la oscuridad con sus ojos llenos de ira.

-Allí veo un bulto-dijo-. Va hacia las adelfas.

-Es él-gritó Remedios-. Pero allá aparece Ramos...¡Ramos!

119

Distinguieron perfectamente la colosal figura del centauro.

-¡Hacia las adelfas! ¡Ramos, hacia las adelfas!

Doña Perfecta adelantó algunos pasos. Su voz ronca, que vibraba con acento terrible, disparó estas palabras:

-¡Cristóbal, Cristóbal!... ¡Mátale!

Oyóse un tiro. Después otro.

Aquí debiera haber terminado la novela. Las cartas que se agregan, por las que nos enteramos de la locura de Rosario, no añaden nada al efecto dramático de la obra.

Doña Perfecta es otra de las novelas de Galdós cuyo tema, pese a que la fábula cambie, es lo que la crítica ha dado en llamar la intransigencia católica. Y esto de la intransigencia católica se ha convertido en un lugar común que, por serlo, se viene repitiendo sin pensar demasiado en ello. De acuerdo con la interpretación que, por lo común, se da a la producción galdosiana, España es el foco de la más monstruosa intolerancia, contra la que Galdós arremete, a manera de moderno caballero andante, para derribar los espesos muros de odio con que las religiones, en especial la católica, separan a los hombres. José Balseiro, en un intento de conformar a tirios y troyanos, soslaya el problema con una frivolidad que asombra:

Por haber sido España nación oficialmente católica, los actos de intransigencia religiosa que hirieron la sensibilidad de Galdós tuvieron, por necesidad, que partir de campo católico. Siendo así, al reaccionar contra esos actos, atacaba no tanto al catolicismo cuanto a la intransigencia. Partiendo de este principio, podemos alejarnos del siempre delicado problema religioso para fijarnos en Doña Perfecta como novela; (1)

(1) José Balseiro, Novelistas españoles modernos, Págs. 173 y 174.

Dejar de lado el problema religioso es falsear las cosas, por que Doña Perfecta fue concebida como un problema religioso. Esta es una verdad que salta a la vista, desde las primeras páginas del libro; negarla, es desconocer al hombre Galdós y el propósito que moviera su total producción. No es precisamente por sus valores literarios, que no son tantos como se pretende, que Doña Perfecta recibió y recibe tanto aplauso en determinados sectores de opinión, sino por su despiadado ataque a la Iglesia, y no vemos que haya razones bastantes para dejar de lado aquello que ha sido y es la clave de su éxito. Además, despojada del problema religioso, que es, como bien lo sabía Galdós, lo que le da toda su fuerza, Doña Perfecta queda reducida en su fábula a bien poca cosa, y sólo se dan valores positivos en algunos de sus personajes.

El tan resobado tema de la intransigencia, también tiene sus puntas y ribetes. En el ámbito de la religión y la moral, el no transigir, que en buen romance no es otra cosa que la intransigencia, lejos de ser una tacha es una virtud y, además, condición indispensable para que la moral sea moral y la religión sea religión y no meras y ridículas parodias de la una y de la otra. Vistas así las cosas, que es la manera lógica de verlas, no logramos comprender por qué Galdós y sus corifeos se enojan con quienes entienden que creer en Dios implica la subordinación a El y el acatamiento de todos y cada uno de sus mandatos de una manera intransigente. En la novela que nos ocupa, esta arbitraria postura resta eficacia a la tesis galdosiana porque, a poco que se profundice en ella, se verá que la intransigencia en el buen sentido nada tiene que hacer

con los delitos de doña Perfecta y su comandita, los cuales no son otra cosa que miserias humanas hijas de bajas pasiones y apetitos desordenados que se dan en su alma, no por católicos, sino a pesar de serlo, o, por mejor decir, parecerlo. Y eso es lo que vamos a demostrar.

Es evidente que doña Perfecta no desea que su hija se case con Pepe Rey; la razón de su negativa no se ve en forma muy clara, ya que su alma es demasiado abismal, o tal vez confusa, para que podamos tocar su fondo. Demos por cierto, aunque a título precario, que el rechazo obedece a la posición del joven frente a los valores religiosos. Para un católico, Rey no lo es. Que doña Perfecta se muestre reacia a que su hija se case con un hombre que no profesa su religión, no es cosa que asombre ni que provoque un hipócrita rasgarse las vestiduras. Por el contrario, es justo, es natural y es, por sobre todas las cosas, prudente. Una madre, sea cual fuere su credo, conoce de sobra los conflictos que se derivan del matrimonio, conflictos que se dan aun en los más felices y mejor avenidos, y sabe que la identidad en la fe puede mitigar los desencuentros y dolores, en tanto que la desigualdad los acentúa. Por lo demás, es éste un problema que se prolonga en los hijos. Si una madre tiene el convencimiento de que la dicha eterna y la terrena sólo se alcanzan por el camino que conduce a Dios, obra con amor y sabiduría toda vez que rechaza aquello que pueda apartar a su hija de ese camino. Es muy probable que un ateo no entienda esta actitud; mayor razón para que no la juzgue.

Lo que sí resulta extraño es el hecho de que la oposición de

los padres a las inclinaciones amorosas de sus hijos, no provoque tanto alboroto cuando se basa en las diferencias de educación, jerarquía social o fortuna, motivos todos ellos que, pese a ser respetables, representan un obstáculo muchísimo menor que la religión, para quien cree en ella y la practica. Un padre o una madre que niegan su consentimiento al hijo para que se case con la criada, son sabios y justos. Si la negativa responde a razones de credo, son oscurantistas, retrógrados e intolerantes. La joven que rechaza a su pretendiente porque sabe que no podrá ser una con él en el plano religioso, es una esclava de los prejuicios. El hombre que, por no creer en Dios, sabe que pondrá en el corazón de la mujer el dolor, la duda y el remordimiento y, a pesar de ello, insiste en interferir en su vida, es digno de aplauso por su tolerancia y comprensión. Indudablemente, es ésta una lógica muy difícil de entender.

Si aceptamos que doña Perfecta está en su derecho al intervenir en la vida de su hija, ¿significa ello que está exenta de culpa? Por cierto, no. Al contrario, su pecado es mucho más grave de lo que pudiera ser la más dura de las intolerancias. Su pecado es un crimen que cuesta la vida a Pepe Rey y la razón a Rosario.

La vida de doña Perfecta es la síntesis de todas las bajezas que puede albergar el alma humana. Resulta difícil afirmar qué es lo peor en ella: su soberbia, su hipocresía, su maledicencia, su apetito de mando, su indiferencia ante la vida humana, su amor por la intriga de baja ley. Es un volcán interno que contrasta con la frialdad de que hace gala en la preparación de sus planes y en la

ejecución de los mismos. Doña Perfecta es un demonio y, en tanto demonio, su pintura no puede ser mejor. Galdós ha construido en ella uno de los personajes de mayor fuerza dramática de su novelística. Si la hubiera plantado en el mundo de ficción sin segundas intenciones, sin el propósito de anatematizar en ella a todos los católicos y sin establecer entre su fe y su conducta una relación de causa y efecto, admiraríamos a doña Perfecta, no en sus calidades morales, sino en sus valores artísticos, como acabada expresión de los abismos a los que puede descender el hombre cuando, en uso de su libre albedrío, se somete a la cruel tiranía de las pasiones. Pero no; doña Perfecta fue concebida, al igual que esa galería un tanto monótona de figuras galdosianas, cuya vida visible es un constante ir y venir entre sotanas, cirios y procesiones, a manera de ejemplo ya conocido y advertencia. Y como si éste su hacer no fuera bastante, sin duda para que el lector no olvide la tesis que se agazapa detrás del personaje, atraído por su innegable fuerza, Galdós la recuerda con insistencia, sin pausa y sin tregua, por medio de la fracesilla insidiosa, de la ironía y el sarcasmo, que deja caer aquí y allá, con meditado descuido y con terca voluntad de que la flecha dé en el blanco.

Doña Perfecta es, en la fachada, la perfecta católica. Edifica con su conducta a la masa amorfa de palurdos, quienes, en el fondo, no son otra cosa que siervos del feudo que maneja con férrea mano la indomable señora. Claro está que su dureza no aflora jamás a la superficie; mal puede emplearla quien a toda hora del día se proclama hija y esclava del que fuera manso y humilde de

124

corazón. Doña Perfecta tiene una permanente sonrisa en los labios, jamás se encoleriza, su palabra es suave y su discurso lleno de comprensión; prescinde de los sermones y prefiere predicar con el ejemplo; nunca ordena y sólo se limita a sugerir; rehuye los primeros planos y las más de las veces actúa entre bastidores porque le repugna la notoriedad; con los pobres diablos de Orbajosa se muestra como un Moisés rural del siglo XIX, cuya misión es llevarlos a la tierra prometida.

Claro está que todo esto es superficie; lo que subyace bajo el espejo de tanta virtud es un complejo de sordidez y pecado. La dama, que conoce al dedillo el Decálogo y se escandaliza ante la menor transgresión, ignora el significado de la caridad y es, por sobre todas las cosas, egoísta. Doña Perfecta no ama a nadie, fuera de sí misma, porque a todos usa y con todos juega. Sus arrebatadas expresiones de amor a Rosario, no van más allá de la palabra vacía, ya que su hija es la primera víctima de su hambre de poder. Aunque Galdós intenta convencernos de que el motivo que impulsa a doña Perfecta a obrar como lo hace, es su repugnancia a que la joven se case con un ateo, la verdad es que su actitud es la del dictador que no está dispuesto a abdicar de uno solo de los derechos que estima le pertenecen, aunque ellos afecten los del prójimo. De puertas adentro, es tirana del hogar; de puertas afuera, lo es del pueblo que, en razón de la antigüedad de su familia, el estrato social en que se mueve, su fortuna y su prestigio, le rinde pleitesía. Y ella no vacila en manejarlo con la mayor arbitrariedad. Lo que en Pereda es cristiano paternalismo, que supone

125

la supeditación de los derechos a los deberes e implica el respeto por el alma individual y colectiva, es en Galdós brutal prepotencia que, desentendiéndose del alma de las gentes como cosa de poca monta, las maneja al arbitrio de las apetencias personales, en uso de una autoridad, que no es tal, sino desnuda opresión. Esta toma en manos de doña Perfecta la engañosa forma de la dulzura evangélica. La violencia está adentro, en los profundos recovecos de esa conciencia tortuosa, llena de reservas mentales y que, sabia en el sofisma, es capaz de demostrar que lo blanco es negro y viceversa si tal conviene a sus intereses.

Rosario, aplastada por la sombra asfixiante de ese carácter de hierro, no puede ser otra cosa que lo que es: una pobre desdichada que sólo piensa con el cerebro de su madre, que presiente el mal que se oculta bajo las apariencias de tanta perfección, pero que no se anima a hacerle frente, un ser vacilante que con la mente pisotea el yugo, pero cuya voluntad, llegado el momento de actuar, se deshace en el aire como una pompa de jabón, bajo la mirada penetrante de doña Perfecta, que barrena hasta llegar a lo hondo de las intenciones. No hay choque de caracteres, no hay rebelión, no hay nada. Desde el comienzo se sabe a quién corresponde rá la victoria. Rosario no tiene talla para enfrentar a su madre. El amor, ese sentimiento que según Galdós es tan poderoso que justifica la traición a la fe, tiene en este caso tan escasa fuerza que no sirve siquiera para hacer de Rosario una mujer, tan escasa fuerza que se transforma en niño claudicante y llorón ante la sola presencia de doña Perfecta y tiene que arrastrarse al abrigo de las

sombras de la noche en lugar de salir a la luz a gritar sus derechos, tan escasa fuerza que no es capaz de aclarar ante la confundida inteligencia de la muchacha, dónde está lo justo y lo injusto, donde terminan sus fueros y comienzan sus obligaciones, cuál es el límite entre lo permisible y lo prohibido. Y de todo ello resulta que el amor, que orgullosamente se eleva por encima de Dios, tiene que bajar la cerviz ante doña Perfecta.

Doña Perfecta, como católica, es poco convincente. Rosario lo es menos aún; ella no tiene la culpa porque ha sido formada, o deformada, según los personales esquemas de su madre. Y éste es uno de los grandes defectos de Galdós, porque lo que él pinta como católicos son cualquier cosa menos católicos. Que, siéndolo, se caiga en el pecado, es cosa demasiado sabida para insistir en ella. Pero de ahí a creer, como lo hace doña Perfecta, que lo que es delito en los otros es en uno mismo virtud, de ahí a justificar las caídas con el cuento de las buenas intenciones, de ahí a cubrir la propia culpa con el manto de la defensa de las verdades evangélicas, va la misma distancia que separa a un católico del que confiesa serlo y es un triste hipócrita. Y doña Perfecta, por mucho que confiese, comulgue y mortifique su carne, no es católica. ¿Qué formación religiosa es la que da a su hija? Ninguna. Se limita a inculcarle una serie de prohibiciones, sin la menor explicación, al solo objeto de transformarla en un ser temeroso y abúlico, fácilmente manejable, todo ello bajo la amenaza de la condenación eterna y de los furores divinos. Y lo peor de todo el asunto, es que ni siquiera sabe inspirarle un saludable temor de Dios, ya

que a quien teme Rosario es a la autora de sus días, en quien ve a la todopoderosa dueña de su vida y artífice de su destino. No es por nada que la niña le arroja a la cara, en su desesperación e impotencia, el terrible grito de "usted no es mi madre". Que Rosario no es a Dios a quien respeta, lo demuestra el hecho de que el pensamiento de Dios no impide sus entrevistas secretas con Rey, sus mentiras, sus simulaciones y sus proyectos de fuga. Quien la detiene no es el brazo de Dios sino el de su madre; quien destruye en un instante todos los razonamientos de Pepe y liquida su voluntad, no es el arrepentimiento que se sigue a la culpa, sino la cruel y fisgona mirada de doña Perfecta y la violencia contenida de su voz; quien le cierra las puertas del amor y mata su rebeldía no es la fe, sino las retorcidas maquinaciones de esa mujer, a la que Rosario termina por odiar, pese a ser su madre, y cuyo corazón ha desalojado a la fe de tiempo atrás, si es que alguna vez la hubo, para poner en su lugar una larga serie de apetencias culpables.

Doña Perfecta ha trazado la entera vida de su hija. Su oposición a Pepe Rey no es el producto de la irreligiosidad del joven. Existía ya en el momento, su primera falsedad, en que accede a colaborar en el plan de su hermano, condenado en su interior al fracaso en el momento de nacer. Todo cuanto ocurre después, los desplantes del muchacho y su profesión de fe liberal, nada agregan al conflicto, que existía a priori, como no sea un feliz pretexto del que puede asirse doña Perfecta con uñas y dientes para justificar su actitud. El todo no es otra cosa que una tremenda false-

Con su hija, no discute jamás el problema, como no sea para fulminarla con el anatema y las llamas del infierno. Jamás da la cara y osado sería el que se animara, antes de la dramática confesión de sus ardidies, a acusarla de la menor transgresión a la ley de Dios. Dios es su escudo y su rostro resignado, que esconde hasta el menor gesto de desaprobación ante las impiedades de Pepe, es el símbolo de su martirio. ¿Qué hay de religioso en esta alma en la que los pecados se cruzan y entrecruzan como tela de araña? ¿Qué hay de religioso en esta mujer que se desembaraza de la responsabilidad por el cómodo y cínico expediente de aplicar a la religión y a la moral el principio maquiavélico de que el fin justifica los medios? La fiera enloquecida que grita al obtuso gañán, "¡Mátalo, mátalo!", a sabiendas de que con ello va a herir también a su hija, no lo hace para defender su credo. Es un amasijo de carne pecadora que, exacerbada por el odio hacia el único ser que se ha animado a contrariar sus planes y oponerse a su voluntad todopoderosa, ve manar la sangre de su soberbia pisoteada y necesita ahogar en la sangre del otro la inmensa mole de su resentimiento.

El personaje tiene fuerza, eso es indudable. Lástima grande que Galdós se la cercenara al tratar de imponerla como símbolo y ejemplificación de una tesis. El que su autor pretenda convencer-nos de que su horrorosa criatura lo es como consecuencia de la fe que profesa, le otorga un tinte ridículo y caricaturesco. Todos conocemos el tipo y hemos tropezado con él más de una vez en nuestras vidas, pero a los más no se nos ocurre generalizar ni establecer relaciones de causa y efecto, sobre todo cuando está de por

medio una religión, sea ella cual fuere. Pese a que el recurso es bastante pueril, la figura de doña Perfecta adquiere, en las hábiles manos de Galdós, una sombría belleza.

Caso análogo es el de don Inocencio, de voluntad tan firme como la de su hija espiritual, aunque menos encallecido en el pecado y menos hipócrita. Su mala fe es grande y su táctica despreciable. Con una insistencia que se hace monótona, deriva la conversación hacia aquellos temas en los que, fatalmente, Pepe habrá de herir las convicciones religiosas y las costumbres locales, para luego lamentar, con frase almibarada, el rumbo que ha tomado el diálogo. No obstante, desde el primer encuentro muestra sus cartas y descubre su juego. Por eso asombra el que Galdós lo describa como maestro del engaño y "hombre experto en disimulo", cuando en los hechos, a partir de las primeras escaramuzas con el enemigo, se expresa con una sinceridad tan grande que toca los límites de la rudeza y la descortesía. Es falso en las armas que emplea, son falsas su modestia y su admiración por la sabiduría de Pepe, en la que por supuesto no cree y es falso el disgusto que manifiesta cuando la conversación, por él provocada y dirigida, toca puntos espinosos. Pero donde no hay el menor asomo de disimulo es en su personal planteamiento, en la exposición de sus ideas y en la antipatía, que de mil modos distintos, demuestra a su contrincante.

Como a doña Perfecta, lo mueven intereses muy terrenos y en los que lo eterno no tiene cabida. Aborrece a Pepe Rey no por ser quién es, sino en su calidada de exitoso pretendiente a la mano

de Rosario, que de antiguo destinara a su sobrino. La tesis galdosiana de la intolerancia católica queda reducida en don Inocencio al simple proceso de una frustrada paternidad que busca la dicha de un hijo ajeno por cauces poco limpios. Nos preguntamos que habría hecho Galdós con sus criaturas si, por algún extraño mecanismo, Pepe Rey hubiera decidido rebelarse contra la autoridad de su creador y, obrando por cuenta propia, se hubiera convertido sinceramente al catolicismo...

Gran parte de la crítica quiere ver en don Inocencio al caudillo de Orbijosa y pone su aversión a Pepe y la estrategia que desarrolla para librarse de él, a la cuenta de su afán por conservar en sus manos las riendas de la pequeña ciudad, que siente se le escapan para pasar a las del joven ingeniero... No creemos atinada esta apreciación. El verdadero caudillo de Orbijosa es doña Perfecta y, a través de toda la novela, se ve con claridad que es ella quien mueve los títeres. Se nos dirá que, siendo el penitenciario su director espiritual, sólo le bastaba dominar su conciencia y, por vía indirecta, ejercer el mando a través de ella. Pero esto exige una inteligencia que Galdós niega a don Inocencio, a quien pinta como un ignorantón que sólo conoce sus clásicos latinos y que es incapaz de enfrentarse a la lúcida y científica mente de Pepe. Y aunque el sacerdote no se desempeña como un tonto precisamente, y ésta es otra de las contradicciones del autor, y lleva las de ganar en la guerra de guerrillas entablada con el muchacho, su éxito es con mucho obra de la mediocridad del contrincante. Doña Perfecta es muy otra cosa. Se necesita talla para

imponerse a una mujer como ella, para usar a quien está acostumbrada a usar a los otros. Que don Inocencio influye en su hogar es cosa segura, como lo es la responsabilidad que le cabe en el descrédito de Pepe y en la tragedia final. Hasta que punto influye es cosa dudosa. Ella sigue los consejos del canónigo, nadie lo pone en tela de juicio, pero este seguir ¿es tal cosa o más bien un aprovechar? Doña Perfecta los acata porque, si bien por diferentes motivos, sus intereses coinciden con los de su director espiritual. En resumidas cuentas, el maquiavelismo de alta escuela de la dama es el que dirige al otro quien, bajo las apariencias de general, no es más que otro peón en el tablero en el que se juega el destino de un hombre.

Don Inocencio, que no está tan dejado de la mano de Dios como puede pensarse, muestra al final de la novela un despertar de su conciencia. Es él quien se opone a los descabellados planes de su sobrina para quitar de en medio a Pepe y, una vez consumado el delito, busca en el olvido de sí mismo y en la renuncia a los placeres mundanos el perdón de sus culpas. Tal vez sin proponérselo, Galdós muestra en don Inocencio uno de los grandes milagros que la fe opera en el alma de los hombres.

Frente a estas personalidades poderosas, cada una en su estilo, la de Pepe Rey se diluye entre vacilaciones y debilidades. También aquí fracasa Galdós en su intento de presentarnos en Pepe Rey un ejemplo que abone su proselitismo. Si la misión del muchacho es la de constituirse en paradigma del liberalismo, muy mal parada deja a la doctrina. Galdós nos dice de él que "su per-

sona bien podía pasar por un hermoso y acabado símbolo y, si fuera estatua, el escultor habría grabado en el pedestal estas tres palabras: inteligencia, valor y fuerza". Y agrega:

Hombre de elevadas ideas y de inmenso amor a la ciencia, hallaba su más puro goce en la observación y estudio con que el genio del siglo sabe cooperar al bienestar y a la cultura y al perfeccionamiento moral del hombre... En la conversación urbana sabía mostrar una elocuencia picante y discreta, emanada siempre del buen sentido y de la apreciación mesurada y justa de las cosas del mundo.

La pintura de tal hombre, al margen de la vulgaridad y el mal gusto de algunas de sus frases, defecto en el que Galdós incurre con frecuencia, nos da derecho a esperar una conducta acorde, es decir, ejemplar y perfecta. ¿A qué queda reducido Pepe Rey a medida que lo vemos actuar? Su estatura disminuye en cada página del relato y bastante apurado se vería el escultor de marras si tuviera que reproducir y calificar su estatua, promediada la novela. "La observación y estudio de los prodigios con que el genio del siglo sabe cooperar a la cultura" produce en nuestro joven muy pobres resultados, ya que cae vencido en todos los frentes y no por una potencia intelectual, sino por una sotana de aldea.

Veamos en qué para la fuerza de Pepe, otro de los atributos que señala su retrato. Cuando, después de muchos tanteos, logra resolver el enigma que rodea la personalidad de su atacante, su reacción es hija de una lastimosa debilidad. En lo primero que piensa es en huir. No se le pasa por las mientes la idea de luchar por su amor, ya que lo estima justo, y hacerlo a cara descubierta y con armas legítimas. Sólo la carta de Rosario, magnífico ejemplo de la fuerza de los débiles, lo detiene, lo obliga a cam-

biar sus planes y a entrar en la batalla. Pero lo hace embozado y al amparo del engaño y la mentira. A la intriga mujeril responde con otra intriga, no menos mujeril aunque en ella intervenga un soldado. Tras la entrevista con doña Perfecta, único momento en que se acuerda de su hombría, se desliza en las sombras, ape- la al gastado recurso de las esquelitas subrepticias y de las en- trevistas secretas, todo muy vulgar, y descubre la gran solución: la huida con Rosario que, dado el carácter de la muchacha, más pa- rece raptó. Si Pepe Rey es el más claro exponente de la doctrina liberal, confesamos que preferimos las tinieblas clericales. Por- que Pepe Rey, lejos de resultar la luminosa maravilla que procla- ma los méritos de una doctrina, representa una viva acusación de sus errores.

¿Y qué decir de la calidad moral del hombre de "las elevadas ideas? Porque Pepe Rey no está exento de culpa, por lo menos en cuanto al trastorno mental de Rosario. Rey, hombre hecho y no un mozalbete desaprensivo y enamoradizo, severo científico y grave estudioso, debió descubrir desde el primer momento el carácter, o mejor dicho la falta de carácter, de su novia. Debió darse cuen- ta de que estaba frente a una niña, en la acepción literal del término, incapaz de obrar por sí misma, blanda arcilla dispuesta a plegarse a cualquier estímulo. ¿De qué medios se vale Pepe pa- ra ahogar en el alma de Rosario la influencia materna y reempla- zarla por la propia? No los que se esperan de un hombre de bien, ya que le enseña todas las formas del disímulo, el ocultamiento y la simulación. Ella accede porque lo ama, porque está harta de

134
la tiranía de doña Perfecta y porque, de una manera oscura e indefinida, anhela liberarse. Todo esto la sume en tormento y duda y, si agregamos el remordimiento, tendremos un tremendo complejo de culpa, inseguridad y miedo. ¿Quién lo ha provocado? Antes de la llegada de Pepe Rey, la vida de Rosario transcurre entre sus flores, sus labores, sus pobres y sus rezos, una vida con escaso sentido si se quiere, pero llena de serenidad y paz. Pepe, que no el amor, todo lo trastorna. No es raro que la razón de la muchacha se extravíe y, si bien es cierto que su locura hace crisis cuando estallan los dos tiros que matan a su novio, el daño viene de lejos. Basta leer, a título de comprobación, los alucinados diálogos que sostienen los enamorados en el secreto de la noche, llenos de contradicciones y desequilibrio, en los que aflora un alma que no sabe qué hacer consigo misma y en los que es fácil advertir la quiebra de la razón. Basta echar una mirada, sobre todo, a la súplica que la triste muchacha dirige a Dios, plegaria llena de patetismo y desesperanza, en la que clama el sentimiento de culpa y asoma la locura. Y todo esto es obra de doña Perfecta, pero también lo es de Pepe Rey.

Lugar aparte merece el pueblo de Orbajosa, el coro de la tragedia, pero no pasivo sino vivo y actuante. El pretexto de su acción es la historia, un poco vulgar pero eterna, del caudillo, el caudillejo y la masa que pone la bomba, quema la iglesia, apreta el gatillo, sin saber por qué y para qué. Siempre hay un matón, guardaespaldas o pistolero, al que se usa para defender algún elevado principio, que la muletilla da para todo. Galdós com-

bina con acierto los elementos políticos con los de la fábula. La trama, muy bien lograda porque el crimen pudo ser en realidad, en esencia es sólo un sofisma ya que se apoya en premisa ^{falsa} ~~falsa~~: la maldad de 7.324 individuos, de los cuales dice Balseiro:

¿Aceptaremos, no sólo como típicamente español, sino como específicamente local, que en una comunidad de 7.324 habitantes no había alma limpia de prejuicios, ni conciencia honrada, ni carácter valiente que se colocara no ya frente a la intransigencia, en lucha activa, pero ni siquiera en amigable actitud, en simpatía, con la única víctima de la mala pasión que conoce todo un pueblo, con Pepe Rey? (1)

El autor del crimen, ya que no el responsable, es Caballuco, símbolo de la fuerza bruta sin control racional, gigante sin seso, animal montaraz cuya misión es la de obedecer la voz del amo y disparar el arma. Como la locura de Rosario, la muerte de Pepe Rey tiene una larga historia, jalonada con los siete pecados capitales, en la que interviene, en mayor o menor medida, todo el pueblo. Su destrucción física es un accidente, ya que el desdichado había muerto espiritualmente de mil maneras distintas, a manos de una entera colectividad, cuya existencia, según Galdós, sólo pudo gestarse en la tenebrosa unión del oscurantismo católico y la prepotencia de las sotanas. Y, según Galdós, esto es España.

El de Orbajosa es, sin duda, un extraño pueblo. No por chismoso, precisamente. ¿Quién es el que no ha caído alguna vez en la tentación de paladear un rumor a costillas del prójimo? Lo que asombra es que sea la maledicencia, amén de otras faltas de mayor

(1) Jose Balseiro, Novelistas españoles modernos, pág. 174.

136

envergadura, la única forma de su actividad. ¿De qué vive esa gente? Bien es verdad que la primera observación de Pepe se refiere al ciento de mendigos, todos hombres "sanos y robustos", que viera en el corto trayecto a la casa. Pero, por grandes que hayan sido el atraso y la holgazanería en épocas de Galdós, hemos de suponer que en España debió haber habido algo más que mendigos. También a los pícaros, exponentes máximos de la pereza, les llegaba la hora de someterse al yugo del trabajo cuando el hambre tocaba a rebato. A los de Orbajosa no los vemos jamás en el desempeño de alguna tarea útil, porque no se puede tomar muy en serio la tosca observación de don Inocencio acerca de los ajos como única fuente de productividad, la que ^{le}guele más a bufonada que a otra cosa. Vaya y pase como excepción esta moderna Jauja, que quien sabe por qué milagro escapó a la maldición bíblica del "ganarás el pan con el sudor de tu frente". Pero como Galdós pretende que Orbajosa es toda España, ya resulta un poco más inverosímil. Pereda nos muestra algo muy distinto. Ya hemos visto en el capítulo anterior hasta qué extremos de sacrificio llega el mareante santanderino en su lucha sin tregua por el diario vivir.

Doña Perfecta, en cuanto obra literaria, está muy lejos de las excelencias que en ella proclama un buen sector de la crítica. Es, simplemente, una buena novela y no, por cierto, la mejor de Galdós. Al respecto, nada nos dice el hecho, tantas veces repetido, de que sus ediciones y traducciones se multipliquen hasta el cansancio. Si hubiéramos de juzgar el valor del Quijote por el número de lectores que, por placer estético y no por obliga-

ción, llegan hasta la última página, necesariamente tendríamos que concluir que Cervantes es un mediocre escritor. Por el contrario, las ediciones millonarias de determinada novelística moderna acabarían por convencernos, sobre la base del mismo criterio, que la pornografía ha adquirido rango de obra de arte.

Lo mejor en Doña Perfecta son los caracteres; allí hay fuerza, hay pasión y hay personalidad. Es indudable que Galdós, en el plano de la creación, se mueve con más comodidad y obtiene buenos hallazgos, cuando se sumerge en los defectos humanos que cuando transita por caminos de virtud. Por extraña paradoja, aquellos personajes que usa como prototipo de los males que condena y que, para que la tesis resulte efectiva deberían provocar el rechazo y la animaversión del lector, son los que mayor atracción artística ejercen, por mejor concebidos, por más consecuentes y reales y, sobre todo, por su fuerza dramática. Los virtuosos, en cambio, y que por serlo constituyen los arquetipos de su doctrina, en el mejor de los casos son incoloros y pueriles cuando no contradictorios, y en el peor, caricaturas de hombres o monigotes. Individuos de tal calidad, no pueden resultar seductores ni en el aspecto humano ni en el artístico. Pepe Rey, con su espíritu enclenque, sus arrebatos de jovenzuelo, su oratoria progresista y sus intriguillas de cinco centavos, alma pequeña mal que le pese a Galdós que lo soñara espejo de varones, se reduce a la nada frente a don Inocencio, vituperable moralmente, pero lleno de vida y realidad, un hombre hecho y derecho. Aquél, destinado a ser el apítome de cuanto de bueno debe albergar la criatura humana, termina por ser un fanto-

che. Don Inocencio, engendrado para la execración y el anatema, se impone al lector por el brío de su personalidad. Como dice Balseiro, "el autor presenta a don Inocencio como a un figurón y el figurón resulta Rey". Rosario, la desdibujada muchacha para quien el autor reclama la ternura compasiva que siempre acompaña a las víctimas, sólo consigue impacientar con su reiterada melopea y su diminuta personalidad desaparece junto a la de su madre, esa doña Perfecta desbordante de fuerza y de pasión y admirable en su violencia reprimida.

La tónica novelística es de buena ley y los hechos, si se exceptúa la actuación colectiva de los habitantes de Orbajosa que es forzada e inverosímil, se suceden con lógica, de una manera natural, sin necesidad de violentar las situaciones. Todo el proceso está llevado con una inteligente graduación: la forma cómo el penitenciario va irritando a Pepe, el odio que crece en el corazón de doña Perfecta, la ira que se adueña del muchacho, el desequilibrio mental que se insinúa en Rosario. Muy bien hallado el motivo que impulsa a María Remedios a poner lo suyo en el conflicto y a manejar su personal intriga en perjuicio del forastero, así como los distintos intereses que confluyen en la tragedia final. La supresión de aquellas páginas en las que Galdós se empeña en filosofar, las más de las veces sin éxito por su escaso rigor científico y su superficialidad, contribuiría a atenuar la pesadez de ciertos capítulos y a acrecentar el valor literario de la novela.

No podemos elogiar el lenguaje que, casi siempre descuidado, es con frecuencia vulgar y ríspido. Además, es característica de

Galdós no mostrar demasiado respeto por la gramática. Tampoco convence la pintura del ambiente. Aunque Galdós haya buscado dar la máxima impresión de chatura, sin duda se le fue la mano. Por supuesto, Doña Perfecta no es novela de costumbres. No hay en ella los caracteres distintivos del género; sus agonistas no expresan lo típico de una región determinada y, así como se mueven en la imaginaria Orbijosa, podrían haberlo hecho en cualquier otro rincón de la tierra. En cuanto al escenario, no sólo su nombre es ficticio, sino que también lo es el espíritu local. Creemos que Orbijosa no sólo no es España sino que, si tuviéramos que definirla, no tendríamos más remedio que decir que es la anti España.

La mejor explicación de Doña Perfecta, en el ámbito moral y de la fábula, la da el propio Galdós al terminar el libro. Allí se olvida de la tesis y, no sabemos si desilusionado porque el todo no le resultó como lo soñara o por una de esas bromas que juega el inconsciente, escribe: "Esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son". Porque, al cabo, Doña Perfecta no es otra cosa que eso: la historia de una mujer infernalmente mala y que se finge buena. Una mujer que es mala, no por católica, sino a pesar de parecerlo.

CAPITULO V

CONCLUSIONES

Galdós concibió sus obras, especialmente las de tesis, como un enfrentamiento de las bondades del liberalismo y de los vicios de la doctrina católica, aun cuando cierta crítica se empeña en afirmar que lo que en ellas se combate es a los católicos y no al credo. Ya hemos dicho que hay varias formas de ataque a la religión, las unas directas, las otras tangenciales. Entre éstas, no es la menos eficaz la que hiere al credo a través de las imperfecciones de sus adherentes. Y decimos que es eficaz por: 1o. Toca los resortes humanos del problema; 2o. Como, en la superficie, no afecta al dogma, levanta menos reacciones y no inquieta a las conciencias; 3o. Apela a los bajos sentimientos del hombre, por lo general, más inclinado a comentar el vicio que la virtud. El vicio entretiene, la virtud aburre; 4o. Administra el veneno de modo imperceptible y, como no hay defensas, el efecto se produce, en forma segura, al margen de la voluntad de quien lo recibe. Galdós prefirió este camino. Para Balseiro su actitud obedece al hecho de que "amaba a Jerusalén, no a Roma. Y se apoyaba en el Sermón de la Montaña, no en encíclicas y pastorales" (1).

(1) José Balseiro, Novelistas españoles modernos, pág. 173.

Es muy probable que Balseiro tenga razón porque es evidente en la obra de Galdós el propósito de destruir al clero y, por encima de él, al Vaticano. Y esto no es otra cosa que eliminar el catolicismo.

De cualquier manera, como ya lo hemos demostrado en el capítulo anterior, algunas de sus tesis, planteadas en términos religiosos, fracasan en la demostración, porque el conflicto, o conflictos, se dan en el plano de las pasiones meramente humanas y su motivación teológica no se ve por ninguna parte. Sea ello debido a lo absurdo de la tesis o a ausencia de habilidad en el novelista, no es problema para discutir en este trabajo, aunque opinamos que más pesa el primer factor que el segundo, ya que a Galdós pudo faltarle cualquier cosa menos habilidad en el manejo de los recursos y de las técnicas de narrador.

Lo que sí interesa es poner de manifiesto el fanatismo de Galdós, quien, pese a rechazar a Roma y negar su acatamiento al dogma, se esclaviza a una doctrina en la que, ausente la perennidad por ser obra del hombre, todo queda librado a la finita inteligencia del hombre y a sus mutaciones. Se nos dirá que a Galdós, en uso de su libertad, le asiste el derecho de crearse sus personales cadenas y aherrrojarse en ellas. No lo negamos, por supuesto, y no lo negamos, no en nombre de la libertad que como cosa humana hoy es y mañana no es, sino en mérito del libre albedrío, que los católicos conocemos desde miles de años atrás, según el cual Dios concede a su criatura hasta el derecho de escoger el mal. No es tan generoso el hombre.

142

Lo que es más difícil de aceptar es el hecho de que el hombre que rompiera lanzas contra el fanatismo y la intolerancia, caiga en uno y otro de los vicios que combate al extremo de hacer de la religión católica la madre de todos los pecados, de éstos una consecuencia de aquélla, de cada católico un tonel sin fondo de maldades encubiertas bajo espesa capa de hipocresía, y que fulmine sus iras contra un sector bastante amplio de la humanidad y lo transforme en una canallesca caterva de criminales, ignorantes y estúpidos. Porque Galdós sólo concibe católicos malvados, holgazanes, requemados en sus falsedades, atrasados, necios, fanáticos y oscurantistas. Galdós sólo crea sacerdotes sin grey, sensuales, glotones, enemigos de la piedad y amigos de los negocios humanos, codiciosos y ávidos de poder. Galdós divide a la población católica en el grupo enorme de los esclavizados y en el diminuto de los que mandan, oprimen y explotan. Sobre la base de estos principios, Galdós elabora unos cuantos personajes y les hace cometer sus atropellos en escenarios de fantasía. A manera de única esperanza contra las tinieblas y el horror que se derivan de la organización católica de la sociedad, Galdós crea una criatura destinada a ser hija de la luz por sus perfecciones. Esta criatura es, por supuesto, liberal y, también por supuesto, cae arrollada por la maldad y la astucia de los enemigos, que no son sólo sus personales enemigos sino de la humanidad toda. Y, para concluir el cuadro, Galdós nos dice que esto es la entera España.

Su mensaje constante es, aunque no lo diga con meridiana claridad sino por conducto de la insinuación, al cabo más peligrosa,

el siguiente: Esto es la religión católica y éstos son los efectos que produce en el hombre. Huid de ella y amparaos en el liberalismo, doctrina que, con la supresión de ataduras divinas, os dará la libertad que otorga el hombre, con la ciencia, la respuesta a todos los interrogantes y, con el progreso, el remedio para todas las taras físicas, morales y del espíritu. Sin temor a que nos llamen fanáticos, creemos que semejante actitud no es otra cosa que el más crudo de los fanatismos.

La novelística de Pereda, en cambio, no se explica ni se comprende sin Dios. Todos sus planteamientos convergen hacia El y todas las respuestas de El derivan. A través de esta concepción de la vida según los valores religiosos, y para Pereda religión implica catolicismo, analiza, discute y da solución a los múltiples interrogantes que propone su época y a los más amplios de todas las épocas; el ateísmo, las ideas liberales, el progreso, la educación, la naturaleza como escuela del espíritu, las ventajas del campo sobre la ciudad, la política y la politiquería, el matrimonio mixto, la intolerancia, etc. Su mayor virtud, sobre todo si se tiene en cuenta el cúmulo de ideas que se agitan y debaten en medio de la malla de sus bien urdidos argumentos, es la ausencia total de pesadez y el rechazo de toda intransigencia en la apreciación del adversario. Si hay alguna intransigencia es en el mantenimiento de sus principios, sobre todo los religiosos, y ésta es una nota más a su favor.

Pereda jamás ataca; se limita a exponer sus puntos de vista, con los que puede o no estarse de acuerdo, y lo hace sin acritud.

ni violencias, a veces mediante el recurso de provocar una discusión entre sus agonistas, a veces por su personal intervención en forma de comentarios, pero, las más, como consecuencia que el lector ha de desprender de los hechos y de la forma en que actúan sus personajes. Mi concepción filosófica de la vida es ésta, nos dice, y allí se detiene. No califica a quienes no piensan como él, en forma dura o peyorativa. No les niega valores ni los transforma en seres despreciables por el hecho exclusivo de pertenecer a tal o cual tendencia doctrinaria. Hay virtuosos en ambos bandos y en ambos bandos crece el vicio. Buen ejemplo de lo que antecede es, ya lo hemos visto in extenso, De tal palo tal astilla. Cualquier muchacha, católica o no, se habría enamorado de un hombre de las condiciones de Fernando. Cualquier lector, católico o no, no puede evitar un sentimiento de repulsión ante la deleznable figura de don Sotero. Como se ve, estamos muy lejos de Galdós para quien sólo existe un mundo de réprobos y elegidos, éstos los liberales, aquéllos los católicos, reaccionarios, oscurantistas, fanáticos y atrasados, según él, motor, nervio y causa de la decadencia española.

También la España de ambos es fundamentalmente distinta. Para Galdós sólo tiene vigencia la España de los vicios. Condiciona el mejoramiento en todos los órdenes a un futuro liberal y sueña con utopías. Su posición, por lo tanto, es negativa. Pereda se conforma con la realidad y, en consecuencia, señala lo bueno y lo malo. Su España está habitada por hombres de carne y hueso, lo que supone la mezcla de virtudes y defectos. La sociedad que pin-

ta no es de ángeles, pero tampoco de demonios exclusivamente. Y aunque unos y otros transitan en la viña del Señor, al cabo el optimismo prevalece, porque Pereda sabe que las puertas del infierno no prevalecerán. Como no cree que el hombre sea capaz de salvar al hombre, pone toda su confianza en Dios para que El lleve a buen término la tarea. Sus novelas dejan en el alma una gran impresión de paz y la certeza de que este mundo en el que vivimos no es, después de todo, tan despreciable. Y por encima de todo, la convicción de que no estamos solos en la dura labor que representa el vivir, puesto que Dios, al darnos la existencia, se responsabiliza por ella. La obra de Pereda es, por lo tanto, positiva.

El lector derivará de todo esto sus personales conclusiones.

BIBLIOGRAFIA

José María de Pereda, Obras completas.

Benito Pérez Galdós, Obras completas.

Marcelino Menéndez y Pelayo, Historia de los heterodoxos españoles.

Marcelino Menéndez y Pelayo, Prólogo a Los hombres de pro.

Marcelino Menéndez y Pelayo, Estudios de crítica literaria.

César Barja, Libros y autores modernos.

Gómez de Baquero, El renacimiento de la novela española en el siglo XIX.

Emilia Pardo Bazán, La cuestión palpitante.

Benito Pérez Galdós, Prólogo a El sabor de la tierruca.

Benito Pérez Galdós, Memorias.

José A. Balseiro, Novelistas españoles modernos.

Gómez de Baquero, Novelas y novelistas.

Encíclicas Papales.

INDICE

Capítulo	Página
Introducción	1
Cap. I Pereda y Galdós: el hombre y el artista	12
Cap. II Gloria y Agueda	52
Cap. III Sotileza	92
Cap. IV Doña Perfecta	114
Cap. V Conclusiones	143

APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Adriana Teresa Bo has been read and approved by three members of the Department of Modern Languages.

The final copies have been examined by the director of the thesis and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content, form, and mechanical accuracy.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts.

6-15-26
Date

G. Salvador
Signature of Adviser